المجلد السابع والعشرون للعام ٢٠٢٣م
حولية كلية اللغة العربية للبنين بجرجا

مصادر الصورة الفَنِّيَّة وجمالياتها في شعر دُرَيْد بن الصِّمَّة

The Sources of Artistic Imagery and Its Aesthetics in the Poetry of Durayd Ibn Al-Simma

بقلم الدكتور

عودة بن سويلم علي الشمري

أستاذ الأدب والنقد المشارك بقسم اللغة العربيَّة
الكلية الجامعية بالقنفذة ـ جامعة أم القرى بالمملكة العربية السعودية

العدد الأول (إصدار ديسمبر ٢٠٢٣م)

رقم الإيداع بدار الكتب المصرية ٢٠٢٣/٦٩٤٠م

بسم الله الرحمن الرحيم

مصادر الصورة الفَـنِّـيَّة وجمالياتها في شعر دُرَيْد بن الصِّمَّة

عودة بن سويلم علي الشمري

قسم الأدب والنقد في قسم اللغة العربية ـ الكلية الجامعية بالقنفذة ـ جامعة أم القرى بالمملكة العربية السعودية .

البريد الإلكتروني : asshamari@uqu.edu.sa & Odaa887@yahoo.com

الملخص

يتناول هذا البحث مصادر الصورة الفَـنِّـيَّة وجمالياتها في شعر دُرَيْد بن الصِّمَّة، وتهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن التشكيل التصويري وقيمه الجمالية في شعر دُرَيْد بن الصِّمَّة، وذلك من خلال التقصي الدقيق لشعر الشاعر؛ لإبراز قدرة الشاعر على توظيف الصور توظيفًا فنيًّا لخدمة أغراضه الشعرية.

وتسعى كذلك إلى فتح الباب لدارسي الشعر الجاهلي والمهتمين بقيمته الفَـنِّـيَّة؛ لينهلوا من شعر الجاهلي دُرَيْد بن الصِّمَّة، ويغوصوا في شتى الموضوعات التي يتضمنها شعره، فقد تناولت هذه الدراسة جانبًا، وتركت جوانب عدة جديرة بعناية أدوات النُّـقَّـاد والدارسين، وتجليت ما تتضمنه من قيم ثريَّة لا تخفى على عارفي قيمة تراثنا الأصيل.

وتكتسب هذه الدراسة أهميتها من بحثها في شعر شاعرٍ جاهلي لم تتناول أدوات النُّـقَّـاد دراسة الصورة الفَـنِّـيَّة لشعره –في حدود معرفة الباحث–؛ فكانت هذه البذرة وراء غرس وسقيا فكرة دراسته فنيًّا، وذلك من خلال البُعْدَين الرئيسين للصورة الفَـنِّـيَّة وهما: المصادر، وأُدرجتْ في بُعْدَي الطبيعة الصائتة والصامتة، والبعد الثاني هو الأنماط الجمالية المستمدة من الحواس الخمس، وعنصر اللون بدلالاته المتنوعة، واستدعاء الشخصيات، وتوظيف التاريخ، وذلك وفق المنهج الوصفي التحليلي الذي يهتم بوصف الصورة، ورصدها وتفكِيكِها، وتجاوزِ حدودها السطحيةِ؛ للكشف عن صور واقعية حسية وخيالية، ووصفها وصفًا دقيقًا، والربط بينها وبين الحالة الوجدانية للشاعر.

الكلمات المفتاحية: مصادر الصورة الفنية، جماليات الصورة الفنية، دريد بن الصمة.

The Sources of Artistic Imagery and Its Aesthetics in the Poetry of Durayd Ibn Al-Simma

Ouda Bin Suwailem Ali Al-Shammari
Department of Arabic Language - University College in Al-Qunfudhah - Umm Al-Qura University in the Kingdom of Saudi Arabia.
Email: asshamari@uqu.edu.sa & Odaa887@yahoo.com

Abstract

The present study examines the sources of artistic imagery and its aesthetics in the poetry of Durayd ibn al-Simma. The study aims to unveil the visual formation and aesthetic values in Durayd ibn al-Simma's poetry through a detailed investigation of his verses to highlight the poet's ability to employ imagery artistically to serve his poetic purposes.

It also seeks to open the door for scholars of pre-Islamic poetry and those interested in its artistic value, so they can draw from the poetry of Durayd ibn al-Simma and delve deep into various topics involved in his poetry. The study has dealt with one aspect and left several others worthy of the careful attention of critics and scholars, highlighting the rich values explicit for those who appreciate the value of our authentic heritage.

The significance of the study lies in investigating the poetry of a pre-Islamic poet, overlooked by the critics in terms of studying the artistic image of his poetry — within the limits of the researcher's knowledge. Thus, this seed is the inspiration behind planting and nurturing the idea of studying his poetry artistically through two main perspectives of the artistic image, namely: the sources included in the perspective of the resonant and silent nature; and the second the aesthetic patterns derived from the five senses, the element of colour with its various connotations, the invocation of characters, and taking advantage of history. Hence, the study adopts the descriptive-analytical approach that focuses on describing the image, observing and dissecting it, and going beyond its external boundaries to reveal realistic and imaginary sensory images. It also aims at providing a detailed description of these images and establish a connection between them and the poet's emotional state.

Keywords : Sources of Artistic Imagery, Aesthetics of Artistic Imagery, Durayd Ibn Al-Simma .

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ

المقدمة

حينما يجول الفكر في أحوال العرب الجاهليّين، يقترن معه لزامًا دور الشعر وقيمة الشعراء، مما رسخ القناعة بأنَّ الشعر هو ديوان العرب، فقد كان الشعر هو التعبير الأول للجاهلي؛ لتغلغله في ضميره، حتى ظهرت في الشعر الجاهلي صورٌ بجوانب مختلفة من الحياة الروحية والوجدانية والفكرية والاجتماعية والاقتصادية عند العرب قبل الإسلام؛ إذ كان الشعر سجلًّا حافلًا دُوِّنَت فيه وقائعهم وسائر أخبارهم، ومن ثَمَّ اكتسب قيمته الكبيرة؛ فما إن يبزغ نجم شاعر في قبيلة ما أتت وفود القبائل لتهنئتها؛ دلالة على مكانة الشاعر وقيمته للقبيلة والمجتمع؛ كونه الحامي لأعراضهم، والذّابّ عن أحسابهم، والمخلّد لمآثرهم، والمشيد بذكرهم، وهذا دأب العرب في تلك الحقبة إذ كانوا "لا يهنئون إلا بغلام يولد، أو شاعر ينبغ فيهم، أو فرس تنتج"(١).

والشعر إنما تبرز قيمته من خلال الصور والمعاني التي ينماز بها إبداع قائله، حيث تتمثل دعائمه التي لا يحيد عنها في "اللغة والخيال والموسيقى، وكي تؤثر هذه المقومات في المتلقي لا بُدَّ أن تنبع من عاطفة تعبر عن تجربة الشاعر الصادقة"(٢).

---

(١) ابن رشيق القيرواني(ت٤٦٣هـ)، (١٩٨١) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده،، تحقيق: محيي الدين عبد الحميد، ط٥، دار الجيل، القاهرة، ج١، ص٦٥.

(٢) الشرقاوي، سامح يحيى راغب (٢٠١٧)، مقومات الإبداع الفني في شعر النجاشي الحارثي(رسالة ماجستير غير منشورة)، كلية الآداب، جامعة طنطا، مصر، ٢٠١٧، ص١٣.

ولما كانت الصورة إحدى دعائم الشعر؛ فقد تنوعت جهود النُّـقَّـاد لتحديد مفهومها، وتجلية أهميتها، حتى أصبحت –الصورة الفَـنِّـيَّة– إحدى قضايا النقد الأدبيّ التي حظيت بدراسات العديد من النُّـقَّـاد فـي القـديم والحديث، وهذا ما ستكشف عنه هذه الدراسة مـن خـلال تتبعهـا لشـعر دُرَيْد بن الصِّمَّة، ولبيان ذلك؛ فقد جاءت هذه الدراسة فـي مقدمـة مهـدت للموضوع وذلك بالتعريف بالشاعر دُرَيْد بن الصِّمَّة، وتحديد مفهوم الصورة الفَـنِّـيَّة، وأهمية دورها في النقد القديم والحديث، ثم أُتبعت هذه المقدمـة بالمبحث الأول المخصص لدراسة المصادر الأساسية للصورة الفَـنِّـيَّة في شعر دُرَيْد، تلاه المبحث الثاني بتتبع الأنماط الجمالية للصورة الفَـنِّـيَّة في شعره المستمدة من الحواس الخمـس: البصـرية، والسـمعية، والشـمية، والذوقية، واللمسية، والأنماط الجمالية المستمدة من التشكيل اللوني ودلالاته في المضمون، وأثر استدعاء الشخصيات وتوظيف التـاريخ فـي صـوره الشعرية.

التعريف بدُرَيْد بن الصِّمَّة وبعض أخباره[1]:

أشار محققو كتاب الأغاني إلى ترجمة دُرَيْد بن الصِّمَّة، والتعريف بدُرَيْد بن الصِّمَّة كما عند صاحب الأغاني: هو دُرَيْد بن الصِّمَّة، واسم الصِّمَّة – فيما ذكر أبوعمرو– معاوية الأصغر بن الحارث معاوية الأكبر بن بكر بن عَلَقَة، وقيل: عَلْقَمَة، بن خُزاعة بن غَزِيَّة بن جُشَمَ بن معاوية بن بكر بن هوازن. أما أبوعبيدة فقال:هو دُرَيْد بن الصِّمَّة، واسمه معاويةبن الحارث بن بكر بن عَلَقة ولم يذكر معاوية. وقال ابن سلام: الحارث بن معاوية بن بكر بن عَلَقة.

صفاته:

ودُرَيْد بن الصِّمَّة فارس شجاع شاعر فحل، وجعله محمد بن سلام أول شعراء الفرسان، وقد كان أطول الفرسان الشعراء غزوًا، وأبعدهم أثرًا، وأكثرهم ظفرًا، وأيمنهم نقيبة عند العرب، وأشعرهم دُرَيْد بن الصِّمَّة.

إخوته:

وكان لدُرَيْد إخوة وهم: عبد الله الذي قتلته غَطَفَان، وعبد يغوث قتله بنو مرَّة، وقيس قتله بنو أبي بكر بن كِلاب، وخالد قتله بنو الحارث بن كعب، أمُّهم جميعًا ريحانة بنت معد يكرب الزبيدي أخت عمرو بن معد يكرب، كان الصِّمَّة قد سباها ثم تزوجها فأولدها بنيه.

خبر مقتله:

مات دُرَيْد بن الصِّمَّة قتيلًا في يوم حنين، وقاتِلُه من بني سليم، وهو ربيعة بن رفيع ابن أهبان بن ثعلبة، حينما "أخذ بخطام جمله وهو يظن أنه امرأة، وذلك أنه كان في شجار له، فأناخ به إذا هو برجل شيخ كبير ولم

(١) الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين (٢٠٠٢) كتاب الأغاني، تحقيق: إحسان عباس، إبراهيم السعافين، بكر عباس، ط١، دار صادر، بيروت، م١٠، ص٥–٢٧.

يعرفه الغلام. فقال له دُرَيْد: ماذا تريد؟ قال: أقتلك. قال: ومن أنت؟ قال: أنا ربيعة بن رُفَيع السُّلَمِي. فأنشأ دُرَيْد يقول:

وَيْحَ ابنَ أَكْمَةَ مَاذَا يُرِيْدُ مِنَ المُرْعِشِ الذَّاهِبِ الأَدْرَدِ
فَأُقْسِمُ لَوْ أَنَّ بِيْ قُوَّةً لَوَلَّتْ فَرَائِصُهُ تُرعَدُ
وَيَا لَهْفَ نَفْسِيَ أَلَّا تَكُونَ مَعِي قُوَّةُ الشَّارِخِ الأَمْرَدِ

ثم ضربه السلمي بسيفه فلم يغن شيئًا. فقال له: بئس ما سلحتك أمك! خذ سيفي هذا من مؤخر رحلي في القراب فاضرب به وارفع عن العظام واخفض عن الدماغ، فإني كذلك كنت أفعل بالرجال، ثم إذا أتيت أمك فأخبرها أنك قتلت دُرَيْد بن الصِّمَّة، فرب يوم قد منعت فيه نساءك! فزعمت بنو سليم أن ربيعة قال: لما ضربته بالسيف سقط فانكشف، فإذا عِجَانُه وبطن فخذيه مثل القراطيس من ركوب الخيل أعراء. فلما رجع ربيعة إلى أمّه أخبرها بقتله إياه؛ فقالت له: لقد أعتق قتيلك ثلاثًا من أمهاتك. وقد رثته عمرة بنت دُرَيْد فقالت:

جَزَى عَنَّا الإِلَهُ بَنِي سُلَيْمٍ وَأَعقَبَهُمْ بِمَا فَعَلُوا عَقَاقِ
وَأَسقَانَا إِذَا سِرنَا إِلَيْهِمْ دِمَاءَ خِيَارِهِمْ يَومَ التَّلَاقِيْ
فَرُبَّ مُنَوِّهٍ بِكَ مِنْ سُلَيْمٍ أُجِيْبَ وَقَد دَعَاكَ بِلَا رِمَاقِ
وَرُبَّ كَرِيْمَةٍ أَعتَقتَ مِنْهُم وَأُخرَى قَدْ فَكَكْتُ مِنْ الوَثَاقِ

مفهوم الصورة الفَنِّيَّة وأهميتها:

لقد تنوعت جهود النُّقَّاد لتحديد مفهوم الصورة الفَنِّيَّة، وتجلية أهميتها، حتى أصبحت الصورة الفَنِّيَّة إحدى قضايا النقد الأدبيّ التي حظيت بدراسات العديد من النُّقَّاد في القديم والحديث.

يقول جابر عصفور: "على أن ما بذلته من جهد في هذا السبيل جعلني أقتنع اقتناعًا عميقًا بأنَّ قضية الصورة في التراث النقدي العربي مشكلة جوهرية، تحتاج لا إلى دراسة واحدة فحسب، بل إلى العديد من الدراسات الدقيقة المتخصصة"(١).

ورأى بعض النُّقَّاد القدماء أن الصورة الفَنِّيَّة تتمحور في العلاقة والربط بين الألفاظ والمعاني والتجَارِب الشعرية، وذهب الجُرْجَانيّ إلى أنّ "قولنا: الصورة، إنما هو تمثيل وقياس لما نعمله بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا، فلما رأينا البَيْنونة بين آحاد الأجناس تكون من جهة الصورة فكان بَيْنُ إنسانٍ من إنسان، وفرس من فرس، بخصوصية تكون في صورة هذا لا تكون في صورة ذاك، وكذلك كان الأمر في المصنوعات..."(٢).

وإذا تتبعنا مفهوم الصورة الفَنِّيَّة نلتقي وتعريف أحمد الشايب؛ بأن الصورة الفَنِّيَّة هي "المادة التي تتركب من اللغة بدلالاتها اللغوية والموسيقية، ومن الخيال الذي يجمع بين عناصر التشبيه والاستعارة والكناية والطباق وحسن التعليل"(٣).

---

(١) عصفور، جابر أحمد (٢٠٠٣)، الصورة الفَنِّيَّة في التراث النقدي والبلاغي، ط١، دار الكتاب المصري، القاهرة، ص٩.

(٢) الجُرْجَانيّ، عبد القاهر (١٩٨٧)، دلائل الإعجاز، تحقيق: محمد رشيد رضا، د.ط، دار المعرفة، بيروت، ص ٣٨٩.

(٣) الشايب، أحمد (١٩٧٣)، أصول النقد الأدبيّ، د.ط، دار النهضة المصرية، القاهرة، ص ٢٤٨.

وتكمن أهمية الصورة الفَـنِّـيَّة في كونها مسألةً لا يَنْفَكُّ عنها الشعر قديمه وحديثه؛ وقد تعددت آراء النُّـقَّـاد ومشاربهم في تناولهم لأهميتها؛ وإذ تظهر أهميتها "فيما توصله إلى نفوس الآخرين من خبرة جديدة وفهم عميق للأمور، ويهدف الشاعر من وراء صوره إلى إثارة الشعور لدى المتلقي بالقدر نفسه الذي تفجر به الشعور عنده"(١).

كما تعدت أهميتها لدى بعض النُّـقَّـاد بأن صير منها معيارًا لعاطفة المبدع، وعَدَّ "العاطفة بدون صورة عمياء، والصورة بدون عاطفة فارغة"(٢).

وتوصل رينيه ويلك ووادين أوستن إلى أن أهمية الصورة الفَـنِّـيَّة تكمن في أنها "سر عظمة الشعر وحياته الأساسية المهمّة"(٣)، فهي جزء من جسد الشعر، كتجزؤ هذا الإنسان من نواميس الكون، ولا غرابة في أن أخذت الصورة حيزًا من حقول الدراسات الأدبيَّة قديمًا وحديثًا.

أهمية المصادر للصورة الفَـنِّـيَّة:

تعد البيئة الرافد الأساس الذي يستقي منه الشاعر صوره الفَـنِّـيَّة؛ إذ البيئة "صديقُ الإنسان اللدود، وهي ربيبته، التي لا يستطيع أن يعيش معها ولا يستطيع أن يعيش دونها! إنه يعيش معها، ولكنه يتحرق إلى

---

(١) عودة، خليل محمد حسين (١٩٨٧) الصورة الفَـنِّـيَّة في شعر ذي الرمة، رسالة دكتوراة غير منشورة، مصر، ص٨. نقلًا عن "صور الحرب وأبعادها الأسطورة في الشعر الجاهلي"، ابتسام أبو الرب (٢٠٠٦)، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة النجاح، نابلس، فلسطين.

(٢) كروتشه، بندنو (١٩٤٧)، المجمل في فلسفة الفن، ترجمة: سامي الدروبي، دار الفكر العربي، القاهرة، ص٢٤.

(٣) ويلك، رينيه، ووادين، أوستن (١٩٨٧)، نظرية الأدب، ترجمة: محيي الدين صبحي، مراجعة حسام الخطيب، د.ط، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ص٢٤٦.

الانفصال عنها، وحين ينأى عنها، يعود فيَحِنُّ إلى الارتماء في أحضانها!"[١]، فهو بكينونته وفلسفته ومشاعره جزء رئيس لا ينفصل عنها.

وقد "أحاط الشاعر الجاهلي في أوصافه بجميع ظواهر البيئة التي كان يعيش فيها، فوصف الصحراء وما فيها من جماد وحيوان، وما يعتريها من رياح وسحب، وأمطار وظواهر المناخ المختلفة، وغير ذلك، بحيث يمكن القول معه بأن الشاعر الجاهلي قد صوَّر البيئة العربية تصويرًا عامًّا، استوعب فيه جميع مظاهر الحياة في ذلك العصر"[٢].

وقد كان للشعراء مصادرُ متعددة ينهلون من مضمونها صورهم الفَنِّيَّة، ويشكّلون بها خيالاتهم الذاتية، حتى بات لمصادر الصورة الفَنِّيَّة ارتباط وثيق الصلة بشخصية المبدع؛ فاتحاد المصدر وأحاسيس الشاعر وذوقه يشكّل صورة فنية في نتاجه[٣].

(١) إبراهيم، زكريا (د.ت)، مشكلة الإنسان، د.ط، مكتبة مصر، الفجالة، مصر، ص١٣٦.

(٢) الجندي، علي (د.ت)، في تاريخ الأدب الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، ص٣٤٥.

(٣) الرباعي، عبد القادر (١٩٨٠)، الصورة الفَنِّيَّة في شعر أبي تمام، جامعة اليرموك، ط١، الدراسات الأدبيَّة واللغوية، إربد، الأرْدُنّ، ص٣١.

المبحث الأول: مصادر الصورة الفَنِّيَّة في شعر دُرَيْد بن الصِّمَّة

تتعدد مصادر الصورة بتعدُّدِ رُؤى الشعراء ونظرتهم إلى الحياة، وقد تنوعت المصادر التي استقى منها دُرَيْد بن الصِّمَّة صوره الشعرية، وتتمثل في الآتي:

١- المصدر الطبيعي:

تُعدُّ الطبيعتان الصائتة والصامتة رافدًا أمد الشعراء الجاهليين بصورهم الفَنِّيَّة المختلفة؛ لذلك تعد الطبيعة "خلفيةً لحركة الإنسان والحيوان وما تتضمن من صراع بين الحياة والموت، وما توحي به من قدرة أو جمال أو تناسق أو عجز أو قبح أو غير ذلك من المشاعر والمعاني"(١).

وهذا ما ألفيته في شعر الجاهلي دُرَيْد بن الصِّمَّة؛ فقد استمد من الطبيعة بمتغيرات أفلاكها، وجغرافيتها، ومناخها، وتنوع حيوانها، وأجناس طيرها، وأشجارها صورًا فنيةً مختلفة، وقد ناسب تقسيم المصدر الطبيعي في شعر دُرَيْد بن الصِّمَّة على قسمين: الطبيعة الصائتة، والطبيعة الصامتة.

أولًا: الطبيعة الصائتة.

يراد بها هنا ما تتضمنه من أليف الحيوان ومفترسه، وأجناس الطيور بداجنها وجارحها، وقد اعتنى الجاهليُّون بالحيوان، فـ "العرب كغيرهم من الأقوام الذين تعلقوا بحب الحيوانات فقربوها وأعزوها ومنحوها رعايتهم وعطفهم، ولم تكن ظروفهم في جزيرتهم قادرة على أن يعيشوا بمعزل

(١) القط، عبد القادر (١٩٩٨)، في الشعر الإسلامي والأموي، د.ط، دار النهضة العربية، بيروت، ص٣٩٠.

عنها"[١]. وبعد تقصيَّ هذا المصدر من الطبيعة الصائتة في شعر دُرَيْد بن الصِّمَّة ألفيت له متنوع الصور الفَنِّيَّة، من الإبل، والخيل، والظباء، والحمار الوحشي، والضَّبّ، ومن فصيلة المفترس والسباع الأسد، والذئب، والنمر والضبع، والكلب، والثعلب.

صورة الإبل:

للإبل قيمة ثمينة في نفوس الجاهليّين، وقد أشار بروكلمان إلى أهميتها كمصدر من مصادر الصور الفَنِّيَّة في الشعر الجاهلي، حيث يقول: "يجب أن نضع نصب أعيننا أهمية الإبل للعربي من حيث هي أول مصدر وأهمه لضرورات حياته، ومن حيث هي الرفيق الذي لا يعرف الملل أو الكلال في رحلاته التي لا نهاية لها في القفار والبراري"[٢]، وتتراءى صورة الإبل في معرض أخذ دُرَيْد بن الصِّمَّة ثأر أبيه من بني يربوع، حيث يقول[٣]:

فَأَجْلَوا والسَّوامُ لَنَا مُبَاحٌ وَكُلُّ كَرِيْمَةٍ خَوٍّ عَرُوبِ

وتبرز الحسرة الكامنة المكبوتة في أعماق دُرَيْد بن الصِّمَّة بلوغه المشيب، وأنّه أصبح رهين بيته، في لحظة سيطرة الذكرى المؤرقة على حواسه، وقد كان في سالفه عمره يمتلك خطام الناقة الوجناء التامة الخلقة،

(١) القيسي، نوري حمودي (١٩٨٧)، الطبيعة في الشعر الجاهلي، ط١، دار الإرشاد للطباعة والنشر، بيروت، ص ٩٥.

(٢) بروكلمان، كارل (١٩٩٣)، تاريخ الأدب العربي، الإشراف على الترجمة أ.د: محمود فهمي حجازي، د. ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ج/١، ص ١١٥.

(٣) الجشمي، دُرَيْد بن الصِّمَّة (د.ت)، ديوان دُرَيْد بن الصِّمَّة الجشمي، جمع وتحقيق وشرح: محمد خير البقاعي، دار قتيبة، ص ٣٧. أجلوا: أي رحلوا. السوام: الإبل ترسل ترعى ولا تُعلف. مكرّ: موضع الحرب.

ولذلك ذهب أنور أبو سويلم إلى أن الصحراء دائمًا ما يقترن ذكرها في الشعر الجاهلي "بمعاني البطش والرهبة والفزع والقلق والخوف والهلاك"(١). حيث يقول(٢):

فَقَدْ أَبْعَثُ الوَجْنَاءَ يَدْمَى أَظَلُّهَا عَلَى ظَهْرِ سَبْسَابٍ كَحَاشِيَةِ البُرْدِ

وتكررت صورة الناقة الوجناء الفتية في معرض وصف دُرَيْد بن الصِّمَّة حاله وقد أرهقته أمارات الشيب، وإرهاق فتور المشيب، فهو لا يختلف عن راكب الناقة الفتية التي تجتاز به الفيافي التي غمرها السراب، حيث يقول(٣):

وَاكبْتُهُمْ بِأَمُونٍ جَسْرَةٍ أُجُدٍ كَأَنَّهَا فَدَنٌ بِالطِّيْنِ مَمْدُورُ

وَجْنَاءَ لا يَسْأَمُ الإِيْضَاعُ رَاكِبُهَا إِذَا السَّرابُ اكْتَسَاهُ الحَزْنُ والقُورُ

صورة الخيل:

الخيل من الحيوان المستأنس بالآدميين؛ ولها قيمة أثيرة في نفوس الجاهليين، وقد خصُّوها بعناية فائق، فطبيعة المجتمع المعتمد "على الصيد، والحرب، والسفر، يولع بالفرس؛ لأنه يلبي جميع الأغراض الحياتية التي يتطلبها"(٤)، كما أتت أكثر صور الخيل في أشعار الجاهليين، بالفأل والقوة ومصدر الغنى، ولم تكن مما "يوحي باليأس أو التشاؤم"(٥).

---

(١) أبو سويلم، أنور (١٩٨٣)، الإبل في الشعر الجاهلي، ط١، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، ج/١، ص ٦٢.

(٢) الديوان، ص ٥٤. السبسب: من أسماء الصحراء. البرد: هي الثياب الموشاة بالخطوط.

(٣) الديوان، ص ٧٣. الأمون: هي الناقة التي أمنت الإعياء. الفدن: القصر المشيد. وجناء: تامة الخلقة عظيمة لحم الوجنة. الإيضاع: ضرب من السير. الحزن: الأرض الغليظة. القور: الجبال الصغيرة.

(٤) الحسين، قصي (د.ت)، العمارة الفَنِّيَّة في شعر امرئ القيس، دراسة تحليلية تركيبية للشعر الجاهلي، د.ط، مكتبة السائح، المكتبة الحديثة، طرابلس، لبنان، ص ١٢٣-١٢٤.

(٥) جياووك، مصطفى عبد اللطيف (١٩٧٧)، الحياة والموت في الشعر الجاهلي، د.ط، دار الحرية للطباعة، بغداد، ص٢٩٣.

وتتراءى صورة الخيل في شعر دُرَيْد بن الصِّمَّة في مشهد ملاقاة أعدائه الذين دارت بينه وبينهم رحى الحرب بين كر وفكر، حيث يقول[١]:

تَكُرُّ عَلَيْهِمْ رَجْلَتِي وَفَوَارِسِي وَأُكْرِهَ فِيهِم صَعْدَتي غَيْرَ نَاكِبِ

وتتراءى صورة الخيل الجرد في معرض قصيدة دُرَيْد بن الصِّمَّة عندما ثأر لأبيه من بني يربوع، ولما "كانت الخيل عنصرًا حاسمًا في الحروب، فقد كان ميزان النصر والهزيمة بكثرة ما تملك تلك القبيلة من خيول"[٢]، وكان الجاهلي يذكر "كيف خرج قومه بأبطال أقوياء أشداء، لمفاجأة المغيرين المعتدين، وكيف أوقعوا بهم، وباء المغيرون بالإخفاق والهزيمة وأفدح الخسائر"[٣]. حيث يقول دُرَيْد بن الصِّمَّة[٤]:

دَعَوتُ الحَيَّ نَصْرًا فَاسْتَهَلُّوا بِشُبَّانٍ ذَوِيْ كَرَمٍ وَشِيْبِ

عَلَى جُرُدٍ كَأَمْثَالِ السَّعَالَى وَرَجْلٍ مِثْلِ أَهمِيَةِ الكَثِيْبِ

وتتراءى صورة الخيل مرة أخرى حين ذهب دُرَيْد بن الصِّمَّة لإيجاد معادل موضوعي يعوض هوة الألم النفسي الذي انتابه في مرحلة المشيب؛ وذلك باستعادة مشهد الخيل الجوامح التي تعض لجامها كناية عن بأسه الشديد، وفتكه بالخصوم، حيث يقول[٥]:

---

(١) الديوان، ص ٢٨.

(٢) الدغيشي، حمود بن خلفان (٢٠٠٥)، الخيل في الشعر الجاهلي، رسالة دكتوراة غير منشورة، جامعة مؤتة، الأرْدُنّ، ص٧٥.

(٣) الجندي، علي(١٩٦٦) شعر الحرب في العصر الجاهلي، دار الفكر العربي، القاهرة، ط٣، ص ٣٢٠.

(٤) الديوان، ص ٣٦. رجل: هم المُشاة بلا خيل.

(٥) الديوان، ص ١٠٥. نضو اللجام: حديدته بلا سير.

أَمَـــا تَرَيْنِـــي كَنِضـــوِ اللِّجَـــامِ أُعِـــضَّ الجَـــوامِحَ حَتَّـــى نَحَـــلْ

إذ بعد تقدم السن يرتد الشاعر "إلى الماضي، مستعيدًا صورًا تمثل قـوة بالغة غير عادية في مواجهة الضعف البالغ، فإذا كانت النسـاء الآن تعـرض عنه، فقد كان كثير الذهاب إليهن في الماضي"(١).

صورة الظباء:

تنوعت صورة الظباء في شعر الجاهليين بين تشـبيه المحبوبـة بهـا، أوتشبيه حيوان آخر بها، أو ذكر "أوصافها، والتشبيه بها فـي طـول العنـق، ونصاعة اللون، وراقهم فيها تناسق الأعضاء ورشاقتها، فشبهوا بها كـل مـا وجدوه رائقًا في نظرهم، جميلًا في نفوسهم"(٢). ومنها تشبيه دُرَيْد بن الصِّمَّة سرعة الخيل في جريها بالظباء التي تجري على طريق سهل كثير الـدهس، مما يكسبها سرعة إلى فزعها المقترن بقوة نشاطها، حيث يقول(٣):

تَنْجُـو سَـوَابِقُها مِـنْ سَـاطِعٍ كَـدِرٍ كَمَـا تَجَلَّلَتْ الوَعْـثَ اليَعَـافِيرُ

صورة الحمار:

أتى الحمار أحد مصادر البيئة الصائتة في شعر الجاهليين، وتنوعـت مشارب صوره، ومن ذلك وصف دُرَيْد بـن الصِّـمَّة حالـه وقـد أدركتـه الشيخوخة والوهن، وكأنه عير مربوط في جانب قصي من المنزل، وكثيـرًا "ما يحاول الشاعر أن يتلمس في عالم الطبيعة وفي معطيات الحواس وسائط فنية يجعل منها محمولات لمشاعره وأفكاره، يحاول الشـاعر ذلـك حينًـا

(١) طشطوش، عبد العزيز (١٩٩٥)، الزمن في الشعر الجاهلي، مكتبـة حمـادة، إربـد، الأرْدُنّ، ص٤١٢.

(٢) القيسي، نوري حمودي، الطبيعة في الشعر الجاهلي، ص١٤٢.

(٣) الديوان، ص ٧٧.

بوعي، وحينًا يجد العقل الباطن طريقه لاتخاذ هذه الوسائط عبر حُمَّيَا الإبداع التي تستولي على الشاعر ساعة أداء التجربة"[١]. حيث يقول[٢]:

فِـيْ مَنْصَـفٍ مِـنْ مَـدَى تِسْـعِينَ مِـنْ مِئـةٍ كَرَمْيَـةِ الكَاعِـبِ العَـذْرَاءِ بـالحَجَرِ
فِـيْ مَنْـزِلٍ نَـازِحٍ مِـنْ الحَـيِّ مُنْتَبَـذٍ كَمَـرْبِطِ العَيْـرِ لَـا أُدْعَـى إِلَـى خـبر خَبَـرِ

صورة الضَّبّ:

الضَّبّ أحد فصائل الزواحف التي تزخر بها البيئة الجاهلية، وقد شـكل مصدرًا طبيعيًّا من مصادر الصورة الفَـنِّـيَّة لشـعر دُرَيْـد بـن الصِّـمَّة، وتتراءى صورته في تشبيه دُرَيْد بن الصِّمَّة أحد مناوئيـه بالخصـال التـي تعارف العرب على وجودها في الضَّبّ، حيث يقول[٣]:

وَجَـدْنا أَبَـا الجَبَّـارِ ضَـبًّا مُورَّشًـا لَـهُ في الصَّـفاةِ بُـرْثُنٌ وَمَعَـاوِلُ

(١) داود، أنس (١٩٧٥) الرؤية الداخلية للنص الشعري-محاولة في تأصيل منهج، مكتبة عين شمس، القاهرة، ص٦٧.

(٢) الديوان، ص ٦٦.

(٣) الديوان، ص١٠٤.

صورة السباع والمفترسات:

صورة الأسد:

شكل الحيوان المفترس جزءًا واسعًا من صور الشعراء الجاهليين، والأسد أحد هذه المفترسات، ومتتبع صورته في شعر الجاهليين لا يجد لها خروجًا عن نمط فكرة الشجاعة، والبسالة، والإقدام، وقد استمد دُرَيْد بن الصِّمَّة صورة الأسد في معرض وعيده بني الحارث كعب، ومن عادات الجاهليين إنصاف أعدائهم بالشجاعة، ويسبغ المعتد بنفسه صفات البطولة على أعدائه الذين لا يجرؤ على ملاقاتهم إلا هو ومن على شاكلته من الفرسان، وقد أكثر الشعراء من توظيف صورة الأسد في معرض وصفهم بسالة الأبطال؛ لأن "الأسد حيوان له هيبة خاصة، وله سطوة، وجرأة وبطش، وقد أصبح مصدر الرعب الشديد في مناطق كثيرة في شبه الجزيرة العربية في العصر الجاهلي"(١). وفي ذلك يقول دُرَيْد بن الصِّمَّة(٢):

يَا بَنِي الحَارِثِ أَنْتُمْ مَعْشَرٌ زَنْدكُمْ وَارٍ وَفِي الحَرْبِ بُهَمْ
وَلَكُمْ خَيْلٌ عَلَيْهَا فِتَيَةٌ كَأُسُودِ الغِيْلِ يَحمِيْنَ الأَجَمْ

صورة الذئب:

الذئب من الحيوانات المفترسات التي أكثر الجاهليون توظيفها في شعرهم، وقد رافق الذئب الرجل العربي القديم في مختلف رحلاته، سواء أكانت لطلب الكلأ، أو بغية الصيد، كما قاسمه صيده، وأحس بالخوف من فتكه

(١) عبد الحافظ، صلاح (١٩٨٢)، الزمان والمكان وأثرهما في حياة الشاعر الجاهلي وشعره، دراسة نقدية نصية، دار المعارف، مصر، ص١٥٥.

(٢) الديوان، ص١١١. الزند والزندة: عودان تقتدح بهما النار. البُهَم: جمع بُهْمَة، وهو الفارس الشجاع.

بماشيته، ورافقه صوت تضوره جوعًا في الليالي الشاتية، وللذئب حضور في شعر دُرَيْد بن الصِّمَّة، ومن أمثلته وصف مشهد امتلاء بطون السباع والذئاب من جثث قتلى ممدوحه، وفيه إبراز لما ينماز به من قوة وشجاعة ودراية في الحروب، حيث يقول(١):

رَدَّ سَنَاهُمْ بِالخَيْلِ حَتَّى تَمَلَّأَتْ عَوَافِي الضِّبَاعِ وَالذِّئَابِ السَّوَاغِبِ

ويشبه دُرَيْد بن الصِّمَّة الجرد من الخيل بالذئب الضامر خفيف الحركة والمباغتة، وقد "عني شعراء الجاهلية بحركة الذئاب حتى شبهوا بها حركة جيادهم"(٢)، ومن أمثلتها في شعر دُرَيْد بن الصِّمَّة قوله(٣):

يُجَاوِبُ جُرْدًا كَالسَّرَاحِيْنِ ضُمَّرًا تَرُودُ بِأبَوَابِ البُيُوتِ وَتَصْهَلُ

صورة النمر:

وتتراءى صورة النمر في وصف دُرَيْد بن الصِّمَّة استعداد المقاتلين الدارعين بجلود النمر، وكان استخدام جلود النمور واتخاذها دروعًا وعدة للسلاح، ومن الوسائل التي تتخذها العرب في حروبها، ومن صورها في شعر دُرَيْد بن الصِّمَّة قوله(٤):

وَلَو أَسْمَعْتَهُ لَأَتَى حَثِيْثًا سَرِيْعَ السِّعْيِ أو لَأَتَاكَ يَجْرِيْ

بِشَكَّةِ حَازِمٍ لَا عَيْبَ فِيْهِ إِذَا لَبِسَ الكُمَاةُ جُلُودَ نَمْرِ

(١) الديوان، ص٢٩.

(٢) عبد الرحمن، نصرت (١٩٨٢)، الصورة الفَنِّيَّة في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، ط٢، مكتبة الأقصى، عمان، الأرْدُنّ، ص٨٨.

(٣) الديوان، ص١٠٢.

(٤) الديوان، ص ٦٩.

صورة الضبع:

حيوان الضبع من مصادر الطبيعة الصائتة التي أضافت تنوعًا للصورة الفَنِّيَّة في الشعر الجاهلي، واستمد منها العديد من شعراء العصر الجاهلي بالوصف أو التشبيه أو نحو ذلك من أغراض، كما "أحاط العرب هذا الحيوان بهالة من الخوف والتقديس، فقد ارتبطت الضباع بالموت؛ لأنها موكولة بأجساد الموتى، ومن عاداتها نبش القبور"(١). ومن أمثلته وصف دُرَيْد بن الصِّمَّة الضباع وهي تعيث بجثث القتلى حتى امتلأت بطونها، وهذا المشهد يشكل أحد صور فخرهم واعتدادهم ببسالتهم في الحروب، حيث يقول:(٢)

رَدَّ سَنَاهُمْ بِالخَيْلِ حَتَّى تَمَلَّأَتْ عَوَافِيْ الضِّبَاعِ وَالذِّئَابِ السَّوَاغِبِ

وتتراءى صورة الضباع والنسور في فخر دُرَيْد بن الصِّمَّة وانتصارهم على أعدائهم حتى أصبحت تقتات من جثث خصوم قومه، بعدما أفزعوا الأعداء حتى سمع صريخهم، والنسور تجول حول جثثهم وقد عدتهم فريسة لها، حيث يقول في هذا المشهد(٣):

تَرَى كُلَّ مُسَوّدِ العَذَارَينِ فَارِسٍ يُطِيْفُ بِهِ نَسْرٌ وَعَرْفَاءُ جَيْأَلُ

ويذكر دُرَيْد بن الصِّمَّة خصمه بما سيؤول إليه حاله إن كتبت له النجاة من القتل الذي سيحيل جثثهم إلى طعام مستباح للضباع والنسور الضارية، ولم ينفك الشعراء الجاهليون عن السخرية من أعدائهم وتذكيرهم بتلك

---

(١) محمد علي، إبراهيم، اللون في الشعر العربي قبل الإسلام قراءة ميثولوجية، ط١، جروس برس، طرابلس، لبنان، ص ١٨٧.

(٢) الديوان، ص٢٩.

(٣) الديوان، ص١٠٣.

الخسائر التي "لحقتهم في حروبهم، وتجردهم من البطولة، وضعفهم، وهكذا عكس الصفات التي رأينا الشعراء أكثروا من ترديدها في الفخر"[١]، حيث يقول[٢]:

فَإِنْ تَنْجُ يُدمَى عَارِضَاكَ فَإِنَّنَا تَرَكْنَا بَنِيْكَ لِلضِّبَاعِ وَلِلرَّخْمِ

صورة الكلب:

وتتراءى صورة الكلب في شعر دُرَيْد بن الصِّمَّة، فقد وظف مشد كلب أخي مهلهل بن ربيعة الذي قالت فيه العرب بأمثالها "أعز من كليب وائل"، حتى وردت القصص في حمايته للرياض ومواقع السحب فكان يرسل كلبه لحراستها، حيث يقول[٣]:

لَعَمْرُكَ مَا كُلَيْبٌ حِيْنَ دَلَّى بِحَبْلِ كَلْبِهِ فِيْمَنْ يَمِيْحُ

بِأَعْظَمَ مِنْ سُفْيَانَ بَغْيًا وَكُلُّ عَدُوِّهِمْ مِنْهُمْ مُرِيْحُ

وتتراءى صورة الكلب في معرض فخر دُرَيْد بن الصِّمَّة بنفسه، في صورة كنائية أراد بها إظهار صورة كرمهم لدى المتلقين، فهو كريم أخرس الكلب؛ لكثرة طرق الضيوف داره، حتى بات كلبه أخرس اعتاد طرق الضيوف نار صاحبه، حيث يقول[٤]:

وَأَنِّيْ لَا يَهِرُّ الضَّيْفَ كَلْبِيْ وَلَا جَارِيْ يَبِيْتُ خَبِيْثَ نَفْسِيْ

(١) الجندي، علي، شعر الحرب في العصر الجاهلي، ص٣٦٥.

(٢) الديوان، ص١٠٦.

(٣) الديوان، ص٤٤. يميح: يستخرج الماء.

(٤) الديوان، ص٨٣.

صورة الثعلب:

ينتمي حيوان الثعلب إلى فصيلة المفترسات من ذوات الناب، وقد شكل مصدرًا رافدًا لصور الشعراء في الجاهلية ومن تلاهم، بحيث استلهموا من كره، ودهائه، وخفته صورًا لتشبيهاتهم ورؤاهم، وتتراءى صورته في تشبه دُرَيْد بن الصِّمَّة روغان أعدائه وهربهم فزعًا بفرار الثعالب وروغانها، حيث يقول(١):

تَكُرُّ عَلَيْهِمْ رَجْلَتِي وَفَوَارِسِي وَأُكْرِهُ فِيهِمْ صَعْدَتِي غَيْرَ نَاكِبِ

وَمَرَّةً قَدْ أَخْرَجْتُهُمْ فَتَرَكْنَهُمْ يَرُوغُونَ بِالصَّلْعَاءِ رَوْغَ الثَّعَالِبِ

ويعتد دُرَيْد بن الصِّمَّة بنفسه نافيًا عنها صفة المكر والخديعة التي ينماز بها الثعلب، فيقول(٢):

وَلَسْتُ بِثَعْلَبٍ إِنْ كَانَ كَونٌ يَدُسُّ بَرِأسِهِ فِي كُلِّ حُجْرِ

صورة الطيور:

حظي نتاج دُرَيْد بن الصِّمَّة بمتنوع فصائل الطيور: بداجنها، وجارحها، وأتت مصدرًا أثرى الصور الفَنِّيَّة في شعره؛ فمتلقي الشعر الجاهلي، يشاهد ظهور صورة البيئة فيه "بسهولها وفلواتها وكثبانها وآبارها وحيوانها وطيرها"(٣). وهذا مما شكَّل تنوعًا في صورهم الفَنِّيَّة، مع التسليم التام بقضية تأثير البيئة في نتاج المبدعين.

(١) الديوان، ص٢٨.

(٢) الديوان، ص٦٧.

(٣) ضيف، شوقي (د.ت)، فصول في الشعر ونقده، ط٣، دار المعارف، القاهرة، ص ٢٤.

صورة القطا:

تتراءى صورة طيور القطا في معرض تشبيه دُرَيْد بن الصِّمَّة الخيل بأسرابها، وهي تتصف بالسرعة في طيرانها، حيث يقول(١):

وَخَيْلٍ كَأَسْرَابِ القَطَا قَدْ وَزَعْتُهَا عَلَى هَيْكَلٍ نَهْدِ الجُزَارَةِ مُرْمَدِّ

صورة النعام:

قطن النعام البلاد العربية زمنًا مديدًا وعرف عنه العرب الشيء الكثير، وقد ظهرت صورته وأحواله في أشعارهم وأمثالهم، وتتراءى صورة الظليم -ذكر النعام- في وصف دُرَيْد بن الصِّمَّة مشهدها وهي ترعى البقول تتقاسمه مع الظباء العين، وفي هذا المشهد تبرز صورة الخصب والنماء، والدعة للحيوان(٢):

وَظِلْمَانٍ مُجَوَّفَةٍ بَيَاضًا وَعِيْنٍ تَرْتَعِي مِنْهُ بُقُولَا

صورة الصقر:

لم تنفرد الطيور الداجنة بإلهام الشعراء الجاهليين ومن تلاهم، فقد شاركتها الطيور الجارحة الحضور والتنوع، وأتت مصدرًا من مصادر الطبيعة الصائتة في شعر دُرَيْد بن الصِّمَّة، ومن أمثلتها استمداد دُرَيْد بن الصِّمَّة مصدرًا لصورته الفَنِّيَّة، حيث يقول(٣):

وَمَا سَمِعْتُ بِصَقْرٍ يَرْصُدُهُ مِنْ قَبْلِ هَذَا بِجَنْبِ المَرْجِ مِنْ خَرَبِ

ويشبّه دُرَيْد بن الصِّمَّة خوف الفرسان من ممدوحه بخوف الطيور الصغيرة حال رؤية الصقر الجارح، فهي أشد ما تكون فزعًا، ويكون لها ضوضاء(٤):

---

(١) الديوان، ص٥٥. هيكل: الضخم من الخيل. الجزارة: الغلظ في اليدين والرجلين.
(٢) الديوان، ص١٠٠.
(٣) الديوان، ص٣٢.
(٤) الديوان، ص٦٥.

وَتَــرَى الفَــوَارِسَ مِــنْ مَخَافَــةِ رُمْحِــهِ مِثْلَ البُغَاثِ خَشِيْنَ وَقْعَ الأَجْدَلِ

وحينما تغنَّى دُرَيْد بن الصِّمَّة ببسالة ممدوحه في المعركة استمد لــه صورة فنية متحركة تشكلت من سرعة الصقر الجارح الذي لم يمنعه العجاج الحاجب للرؤية من الاندفاع قدمًا نحو وجهته، حيث يقول(١):

عَتِيْــدٌ لِأَيَّــامِ الحُــرُوبِ كَأَنَّــهُ إِذَا انْجَــابَ رَيْعَــانُ العَجَاجَــةِ أَجْــدَلُ

صورة النَّسْر:

النَّسْر من الطيور الجارحة التي استمد منها دُرَيْد بن الصِّمَّة صــورًا لشعره، فالحركة في الصورة تكسب المعنى بُعْدًا جماليًّا؛ "لأن للنشاط الحركيّ مهمة كبرى في التصوير، وبخاصة التصوير الفني في الشــعر، وذلــك لأن الحركة هي أهم ما يميز الصورة الشعرية من سائر اللوحات الفَــنِّــيَّة"(٢)؛ لما تضفيه من حيويةٍ ونشاطٍ يظهران في النص، ممــا يتولَّــد منــه قبــول المتلقين. ومن أمثلتها قوله(٣):

وَأَشْــجَعُ قَــدْ أَدْرَكْــنَهُمْ فَتَــرَكْنَهُمْ يَخَــافُونَ خَطْــفَ الطَّيْــرِ مِــنْ كُــلِّ جَانِــبِ

يخامر موضوع الوصف أعماق النفس البشرية، ويكشف ما تحتــوي عليه نفس الشاعر وما يتخيله؛ لأن الوصف "نقل للموصوفات عــن طريــق إحساس الشاعر بها كشكل أو هيئة أو لون، استثار خياله ووجدانــه فــيلمُّ

(١) الديوان، ص١٠٢.

(٢) الخضيري، صالح عبد الله (١٩٩٣)، الصورة الفَــنِّــيَّة في الشعر الإسلامي عند المــرأة العربية في العصر الحديث، ط١، مكتبة التوبة، الرياض، ص٢٠٧.

(٣) الديوان، ص٢٨.

بأحوالها –أي الموصوفات– بأكبر قدر ممكن، وهنا تكون الإجادة"[١]. ومن أمثلتها تشبيه بسالة الأبطال بالجارح من النسور، حيث يقول[٢]:

فَإِنَّ حِزَامًا لَدَى مَعْرَكٍ وَإِخْوَتَهُمْ حَوْلَهُمْ أَنْسُرُ

صورة العُقَاب:

والعُقَاب من الجوارح التي لها نصيب من الصور الفَنِّيَّة لشعر دُرَيْد بن الصِّمَّة، يقول الجاحظ: "روي أنَّه قيل لشر أخي بشار لو خيَّرك الله أن تكون شيئًا من الحيوان أي شيء كنت تتمنى أن تكون؟ قال: عُقَاب. قيل: ولِمَ تمنيت ذلك؟ قال: لأنها تبيت حيث لا ينالها سبع ذو أربع، وتحيد عنها سباع الطير."[٣] ومن أمثلتها في قوله[٤]:

تَعَلَّلْتُ بِالشَّطَاءِ إِذْ بَانَ صَاحِبِي وَكُلُّ امْرِئٍ قَدْ بَانَ إِذْ بَانَ صَاحِبُهْ

كَأَنِّي وَبَزِّي فَوقَ فَتْخَاءَ لِقْوَةٍ لَهَا نَاهِضٌ فِي وَكْرِهَا لا تُجَانِبُهْ

وتتراءى صورة العُقَاب في معرض هجاء دُرَيْد بن الصِّمَّة حيث استمد لهجاء مهجوه من صورة بيضة العُقَاب الفاسدة مثلًا له، حيث يقول[٥]:

وَهَلْ أَنْتَ إِلَّا بَيْضَةٌ مَاتَ فَرْخُهَا ثَوَتْ فِي سُلُوخِ الطَّيْرِ فِي بَلَدٍ قَفْرِ

حَوَاهَا بُغَاثٌ شَرُّ طَيْرٍ عَلِمْتُهَا وَسُلَّاءُ لَيْسَتَ مِنْ عُقَابٍ وَلَا نَسْرِ

(١) بابنجي، ليلى سالم (١٩٨٩)، الوصف في شعر عبد الله بن المعتز، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، ص١٢.

(٢) الديوان، ص٧٨.

(٣) الجاحظ، عمرو بن بحر (١٩٩٦)، الحيوان، تحقيق: عبد السلام هارون، د.ط، دار الجيل، بيروت، ج/٧، ص٣٧.

(٤) الديوان، ص٣٨.

(٥) الديوان، ص٧١.

ويستمد دُرَيْد بن الصِّمَّة لوصف حالته بعدما كبرت سِنُّه من الحرب ذكر الحبارى صورة فنية لمراده، فهو يدرك أنه فريسة للعاذلة؛ فالمرأة تعذله "إذا قلَّ ماله أو تقدمت سِنُّه وتغيرت حاله، فينبري لها الشاعر منكرًا عليها لومها وعذلها، مستهجنًا أن تلومه لتقدُّم سِنِّه، وَوَخْطِ الشيب رأسه؛ فإن كان الشَّيب قد علاه فقد علاها هي كذلك"(١). حيث يقول(٢):

كَأَنَّنِيْ خَرِبٌ جُزَّتْ قَوَادِمُهُ أو جُثَّةٌ مِنْ بُغَاثٍ في يَدَيْ هَصِرِ

ثانياً: الطبيعة الصامتة:

تتألف الطبيعة الصامتة من جغرافية الأرض بأمكنتها، وتضاريسها المتنوعة بين الوعورة، والسهولة، ومتنوع نباتاتها، وأشجارها، وعوالم سمائها بما تحويه من أجرام وكواكب، وقد برزت الطبيعة الصامتة في شعر دُرَيْد بن الصِّمَّة ويمكن إيضاحها على النحو الآتي:

صورة الجبل:

وناسب أن أستهل هذا المصدر للطبيعة الصامتة بالجبال، فهي أول تلك التضاريس الجغرافية حيث تنوعت صورها في شعر الجاهليين، وتتجلى صورة الجبل في معرض وصف دُرَيْد بن الصِّمَّة مشهد تسلق رجال قومه الجبال وكأنهم وعول قراهب، حيث يقول(٣):

(١) منصور، حمدي محمود، (٢٠١١) دراسات في الشعر الجاهلي والإسلامي، تقديم أ.د ناصرالدين الأسد، ط١، دار الفكر، عمَّان، ص٣٦.

(٢) الديوان، ص٦٦.

(٣) الديوان، ص٢٨.

إِذَا أَحْزَنُوا تَغْشَ الجِبَالَ رِجَالُنَا كَمَا اسْتَوفَزَتْ فُدْرُ الوُعُولِ القَرَاهِبُ

وتتراءى صورة جبل (نِسَاح) في قول دُرَيْد بن الصِّمَّة[١]:

فَإِنَّا بَيْنَ غَولٍ تَضَلُّوا فَحَائِلِ سُوقَتَيْنِ إِلَى نِسَاحِ

فَدَرَاةِ مُحْصِنٍ فَبِذِي طُلُوحٍ فَسِرداحِ المَثَامِنِ فَالضَّوَاحِيْ

صورة الوادي:

لا ينفك الوادي عن الذكر في شعر القدماء، ففيه ذكرى ارتحال الظعائن، وسكنى الأهل والصحب، ومرتع الصيد، وطلب الرزق، وتتراءى صورة الوديان في شعر دُرَيْد بن الصِّمَّة، ومن ذلك صورة وداي (دُفَاق) وهو من الأدوية التي تأخذ من حرة بني سليم وتصب في البحر، حيث يقول[٢]:

فَلَو أَنِّي أُطِعْتُ لَكَانَ حَدِّي بِأَهْلِ المَرْخَتَيْنِ إِلَى دُفَاقِ

وتتراءى صورة وادي (ذي الرِّمْثِ) في معرض وصف فروسيته، وقد ألحقوا الهزيمة بقبيلة ثعلبة؛ إلا أن ظلمة الليل حالت دون مواصلة الحرب التي تمتد مكانًا إلى وادي ذي الرمث، حيث يقول[٣]:

وَلَولَا جَنَانُ اللَّيْلِ أَدْرَكَ رَكْضُنَا بِذِي الرِّمْثِ وَالأَرْطَى عِيَاضَ بن نَاشِبِ

وتتراءى صورة وادي "عُلَيبْ" أحد أودية تِهَامة، في معرض وصف دُرَيْد بن الصِّمَّة غارة خاضوها بقربه، حيث يقول[٤]:

أَغَرنَا بِصَارَاتٍ وَرَقدٍ وَطَرَّقَتْ بِنَا يَومَ لَاقَى أَهْلُهَا البُوسُ عُلَيْبُ

---

(١) الديوان، ص٤٤. غول، وحائل سوقتين: أماكن.

(٢) الديوان، ص٩٥. دُفَاق: وادٍ في شق هذيل، وهو وعَرْوَان يأخذان من حرة بني سليم ويصبان في البحر.

(٣) الديوان، ص٢٩. جَنَانُ الليل: شدة ظلمته.

(٤) الديوان، ص٤١. صَارَاتٍ: جمع صائرة، وهي المطر والكلأ. البوس: مخفف من البؤس.

صورة السراب:

السراب أحد مصادر الطبيعة الصامتة في شعر الجاهليين، وقد استمد منه الشعراء الجاهليون، مصدرًا لصورهم الفَنِّيَّة، كما أنَّ السراب جزء لا ينفصل عن طبيعة الحياة، وقد وظفه الجاهليون في شعرهم، واستمدوا منه متنوع المعاني لصورهم الفَنِّيَّة، و"كثيرًا ما كان الشاعر يتخذ الصحراء شاهدًا على جرأته، وتجسيدًا عينيًّا على صبره الفذ في احتمال المشاق ومجابهة الظرف العصيب"(١)، ومن ذلك قول دُرَيْد بن الصِّمَّة(٢):

وَاكَبْتَهُمْ بِأَمُونٍ جَسْرَةٍ أُجُدٍ كَأَنَّهَا فَدَنٌ بِالطِّيْنِ مَمْدُورُ
وَجْنَاءَ لا يَسْأَمُ الإيضَاعَ رَاكِبُهَا إِذَا السَّرَابُ اكْتَسَاهُ الحَزْنُ وَالقُورَ

صورة الشمس:

والشمس إحدى عوالم السماء التي رافقت الشعراء الجاهليين، وكانت مصدرًا من مصادر صورهم الفَنِّيَّة، فلم يخلُ شعر واحد منهم من إيراد سيرتها في صورة فنية بأبعاد متنوعة، وقد تراءت صورة الشمس في شعر دُرَيْد بن الصِّمَّة في معرض غزله بالخنساء، وكان قد خطبها فردته لكبر سنه، فهو يستهل قصيدته بوصف مشهد كانت ليلته ماطرة، حتى تجلى فيها إشراق الشمس من غد، حيث يقول(٣):

لَمِنْ طَلَلُ بِذَاتِ الخَمْسِ أَمْسَى عَفَا بَيْنَ العَقِيْقِ فَبَطْنِ ضَرْسِ
أُشَبِّهُهَا غَمَامَةَ يَومِ دَجْنٍ تَلَألَأَ بَرْقُهَا أو ضَوءَ شَمْسِ

(١) محمد، جليل حسن (٢٠٠٨)، الخوف في الشعر العربي قبل الإسلام، ط١، دار دجلة، عمان، ص٧٨.
(٢) الديوان، ص٧٣.
(٣) الديوان، ص٨٢.

وتتجلى صورة الشمس في اعتداد دُرَيْد بن الصِّمَّة بذاته، حيث يقول[١]:

دَفَعْتُ إِلَى المُفِيْضِ إِذَا اسْتَقَلُّوا عَلَى الرَّكَبَاتِ مَطْلَعَ كُلِّ شَمْسِ

صورة الرياح:

رافقت الرياح الشعر العربي القديم، وتجلَّت صورتها في شعر شعراء الجاهلية، فالرياح من مشاهداتهم ومحسوساتهم اليومية، ولأهمية الصلة بين الرياح والمطر، فقد "تابع العربي حركات الريح، ورصد اتجاه هبوبها؛ لتنبُّئه بنزول مطر يبتهج به، أو بحلول جدب يثير أساه"[٢]، ولهذا فهو بين نفسيتين متفائلة بهذه الرياح، وأخرى متشائمة، وأتت في صور متنوعة في شعر دُرَيْد بن الصِّمَّة، حيث يقول[٣]:

فَإِنْ يَكُ عَبدُالله خَلَّى مَكَانَهُ فَمَا كَانَ وَقَّافًا وَلا طَائِشَ اليَدِ

وَلا بَرِمًا إِذَا الرِّيَاحُ تَنَاوَقَتْ بِرَطْبِ العِضَاةِ وَالهَشِيْمِ المُقَضَّدِ

وتتجلى صورة الرياح في رثاء دُرَيْد عمه خالد بن الحارث، لما في "طريقة التشخيص من تحطم المستحيل وتجعله ممكنًا عند الشاعر المبدع المحلق بخياله"[٤]، حيث يقول[٥]:

يَا خَالِدَ الأَيْسَارِوَالنَّادِيْ وَخَالِدَ الرِّيْحِ إِذْ هَبَّتْ بِصُرَّادِ

---

(١) الديوان، ص٨٤. المفيض: الضارب بالقدح. على الركبات: أي ساروا على غير روية.

(٢) محمد، جليل حسن، الخوف في الشعر العربي قبل الإسلام، ص٢٣٧-٢٣٨.

(٣) الديوان، ص٤٩.

(٤) الجعافرة، ماجد (٢٠٠٣م)، قراءات في الشعر العباسي، مؤسسة حمادة، إربد، الأرْدُنّ، ص١١٩.

(٥) الديوان، ص٥٩.

صورة المطر:

المطر أحد مصادر البيئة الصامتة التي أمدت الشعراء الجاهليين بمصادر لصورهم الفَنِّيَّة كسابقيهم، وهو جزء رئيس من بيئتهم، فقد تتبعوا مواقعه وتعلموا مواعيد اقترابه وأماكن وقعه، وكان لهم "مزيد اختصاص بهذا العلم؛ لأنهم أحوج الناس إلى الغيث؛ إذ به حصول معايشهم من السقي والرعي، وقد حصل لهم هذا العلم بكثرة التجَارِب، ودليله الدوران بين أحوال السحب والأمطار"(١)، ومن صور المطر في شعر دُرَيْد بن الصِّمَّة(٢):

كَأَنِّي وِبُزِّي فَوقَ فَتْخَاءَ لِقْوَةٍ لَهَا بَاهِضٌ في وَكْرِهَا لا تُجَانِبُهْ

فَبَاتَتْ عَلَيْهِ يَنْفُضُ الطَلَّ رِيْشُهَا تُراقِبُ لَيْلًا مَا تَغُورُ كَوَاكِبُهْ

وتتراءى صورة المطر مصحوبًا بالبرق والرعد في قول دُرَيْد بن الصِّمَّة(٣):

وَغَيْثٍ مِن الوَسْمِيِّ حُوٍّ تَلاعُهُ عَلَتْهُ جُمَادَى بالبَوَارِقِ والرَّعْدِ

ويصف دُرَيْد بن الصِّمَّة شح الأمطار في قوله(٤):

وَأَجْدَبَتِ البِلَادُ فَكُنَّ غُبْرًا وَعَادَ القَطْرُ مَنْزُورًا قَلِيْلَا

ويقول دُرَيْد بن الصِّمَّة معتدًّا بنفسه، ولا مشاحة أن الاعتداد بالبطولة تجلت مشاهده في أشعار الجاهليين، فقد تواترت صورة ذلك العربي الذي "يحب أن يظهر نفسه بمظهر التفوق التام على الآخرين، وأن يشاع عنه أنه أعلى شأنًا من غيره في كل شيء، ويظهر من شعر الحرب أن الميل إلى

---

(١) البغدادي، السيد محمود شكر الألوسي (د.ت)، بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب، عني بشرحه وتصحيحه وضبطه محمد بهجة الأثري، دار الكتب العلمية، بيروت، ج/٣، ص٣٥٨.

(٢) الديوان، ص٣٨.

(٣) الديوان، ص٥٦.

(٤) الديوان، ص١٠١.

الإعجاب الشديد بالنفس كان متسلطًا على العرب في الجاهلية لدرجة عظيمة"[١]، حيث يقول[٢]:

فَمَا تَوَهَّمْتُ أَنِّي خُضْتُ مَعْرَكَةً إِلَّا تَرَكْتُ الدِّمَاءَ تَنْهَلُّ كَالمَطَرِ

صورة الليل:

التحف الشعراء الجاهليون الليل، واستمتعوا بسواده، وقد تنوعت صوره في شعر دُرَيْد بن الصِّمَّة، ومنها قوله يفاخر بنفسه بعدما ردته الشاعرة الخنساء لكبر سنه حينما خطبها لنفسه وردته لكبر سنه؛ فأحس بميل نفسه إلى التعويض النفسي – كعادة أقرانه الشعراء– في ذلك[٣]:

فَلاَ تَلِدِيْ وَلا تَنْكِحِي مِثْلِيْ إِذَا مَا لَيْلَةٌ طَرَقَتْ بِنَحْسِ

فهو يصور حاله مسافرًا بمعية همومه وحيدًا، يطوي الليالي قاطعًا البيد والقفار غير مكترثٍ بقُطَّاع الطرق وما يصادفه من سباع، فقد اتخذ بعض الجاهليين "ذلك دليلًا من أدلة الفخر والبطولة لقدرته على ارتياد هذه الأماكن التي يخشاها كثير من الناس"[٤]. وتتراءى صورة الليل في اعتداد دُرَيْد بن الصِّمَّة بنفسه، حيث يقول[٥]:

وَمَا أَنَا بِالْمُزَجَّى حِيْنَ يَسْمُو عَظِيْمٌ فِيْ الأُمُورِ وَلا بِوَهْسِ

وَقَدْ أَجْتَازُ عَرْضَ الخَرقِ لَيْلًا بِأَعْيَسَ مِنْ جَمَالِ العِيْدِ جَلْسِ

(١) الجندي، علي، شعر الحرب في العصر الجاهلي، ص٣٦٢.

(٢) الديوان، ص١٢٥.

(٣) الديوان، ص٨٢.

(٤) القيسي، نوري، الطبيعة في الشعر الجاهلي، ص ١٩٤.

(٥) الديوان، ص٨٥.

لا شك في أنّ الليل –بوصفه جزءًا من منظومة الحياة– قد "شكل في أشعار الجاهليين مصدرًا ثرًّا للصورة الشعرية بصفته جزءًا من وجود الشاعر وعنصرًا من عناصر الكون من حوله"(١)؛ لما يعكسه هذا العنصر الزمني من أحاسيس تُوائم نفسية الجاهلي المبعثرة لآماله جراء قسوة بيئته، وما يحيق به من أهوال، ويستمد دُرَيْد بن الصِّمَّة من الليل صورة فنية في رثاء أخيه، حيث يقول(٢):

وَلَيْسَ بِمِكْبَابٍ إِذَا اللَّيلُ جَنَّهُ نَؤومٍ إِذَا مَا أَدْلَجُوا فِيْ الْمُعَرَّسِ
وَلَكِنَّهُ مِدْلاَجُ لَيْلٍ إِذَا سَرَى يُنِدُّ سُرَاهُ كُلَّ هَادٍ عَمَلَّسِ

صورة النهار:

وقت النهار أحد مصادر الطبيعة الصامتة في شعر الجاهليين، وله حضوره في تشكيل صورهم الفَنِّيَّة، أولى الشاعر الجاهلي الزمن بالغ العناية وكبير الاهتمام، وكان جُزءًا من مصادر أفكاره وصوره، وتنوَّعت مواقفه تجاهه، وأتت صورة النهار في عدة مواضع من شعر دُرَيْد بن الصِّمَّة، حيث يقول(٣):

كَمْ قَدْ عَرَكْتُ مَعَ الأَيَّامِ نَائِبَةً حَتَّى عَرَفْتُ القَضَا الجَارِي مَعَ القَدَرِ
عُمْرِيْ مَعَ الدَّهْرِ مَوْصُولٌ بِآخِرِهِ وَإِنَّمَا فَضْلُهُ بِالشَّمْسِ وَالقَمَرِ

لا شك في اعتناء الجاهليين بالحكمة في شعرهم، وحرصهم على توظيفها في نتاجهم، فهي عصارة عقول ذوي النهى وخلاصة نظرتهم في

(١) إبراهيم، نوال مصطفى أحمد (٢٠٠٩)، الليل في الشعر الجاهلي، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان، ص٢٢٣.
(٢) الديوان، ص٨٧.
(٣) الديوان، ص١٢٥.

تقلبات الحياة، وتتراءى صورتها مقترنة بحديث دُرَيْد بن الصِّمَّة، وقد نصح قومه قبل أن تحيق بهم الكارثة "فَلَمْ يَسْتَبِيْنُوا النُّصْحَ إلا ضُحَى الغَدِ"، فتوظيفه وقت الضحى أضفى بعدًا تأثريًّا في مراده، حيث يقول(١):

وَلَمَّا رَأَيْتُ الخَيْلَ قُبْلًا كَأَنَّهَا جَرَادٌ يُبَارِيْ وُجْهَةَ الرِّيْحِ مُغْتَدِي
أَمَرْتُهُم أَمْرِيْ بِمُنْعَرَجِ اللِّوَى فَلَمْ يَسْتَبِيْنُوا النُّصْحَ إلا ضُحَى الغَدِ

صورة الأشجار:

أتت الأشجار والنباتات مصدرًا لصور الشعراء الجاهليين، وقد كان "الشعراء يشخصون الطبيعة ويملأونها أو يملأون عناصرها من الشمس والقمر والسماء والأرض والبحار والأشجار بالعواطف والوجدانيات، والمشاعر.."(٢)، وقد أتت الأشجار والنباتات مصدرًا للصور الفَنِّيَّة في شعر دُرَيْد بن الصِّمَّة(٣):

كَأَنَّ حُمُولَ الحَيِّ إذ تَلَعَ الضُّحَى بِنَا صِفَةِ الشَّجْنَاءِ عُصْبَةٌ مِذْوَدِ
أَوِ الأَثْأَبُ العُمُّ المُخَزَّمُ سُوقُهُ بِشَابَةَ لَمْ يُخْبَطْ وَلَمْ يَتَعَضَّدِ

تتراءى صورة (النخيل) في تشبيه دُرَيْد بن الصِّمَّة ممدوحه بها طولًا وصلابةً؛ فهو يمدحه بصفاته الخَلقيَّة وما ينماز به من طول فارع يفضي به إلى قذف المهابة في قلوب أعدائه، حيث يقول(٤):

يَفُوتُ طَوِيْلَ القَومِ عِقْدُ عِذَارِهِ مُنِيْفٌ كَجِذْعِ النَّخْلَةِ المُتَجَرِّدِ

ولفصيلة الشجر (الشوكي) نصيب من شعر دُرَيْد بن الصِّمَّة، فهو يصور ممدوحه راسخًا على كرمه الأصيل حينما تعوي رياح الشتاء، ويسمع

(١) الديوان، ص٤٧.
(٢) ضيف، شوقي (١٩٨١)، في النقد الأدبيّ، دار المعارف، القاهرة، ص١٥٠.
(٣) الديوان، ص٤٦.
(٤) الديوان، ص٥١.

حفيفها بين الأشجار، وهي من أجود مواقف الكرم، حيث يقول[١]:

وَلَـا بَرِمًـا إِذَا الرِّيَـاحُ تَنَاوَحَـتْ بِرَطْـبِ العِضَـاةِ وَالهَشِـيْمِ المُعَضَّـدِ

وتتجلى صورة شجر (الرمث والأرطى) في معرض تهديد ووعيد دُرَيْد بن الصِّمَّة، حيث يقول[٢]:

وَلَولاَ جَنَانُ اللَّيْلِ أَدْرَكَ رَكْضَنَا بِـذِي الرِّمْـثِ والأَرْطَـى عِيَـاضُ بـن نَاشِـبِ

صورة النار:

النار من مكونات الحياة في حقبة الجاهليين حتى يومنا هذا، ولم ينفك عن توظيفها شعراء العصور المتتالية، وقد تنوعت أبعاد صورة النار بين نار القرى، والنار التي تكون للطقوس الدينية، والنار المتخذة لشؤون الحياة العامة، ومن صورها في شعر دُرَيْد بن الصِّمَّة، قوله[٣]:

حَلَلْـتُ بِـهِ دُونَ أَصـحَابِهِ فَـأَورَى زِنَـادِيَ لَمَّـا قَـدَحْ

فقد "أكثر الشعراء من ذكر نيران القرى في أشعارهم، وجعلوها رمزًا للضيافة وإكرام النزيل، وذكروا أن من علامات الجود أن توقد في ليالي الشتاء الباردة حيث تعوي الريح الجافة ويشتد البرد"[٤].

ونار الحرب من نيران العرب التي توافرت صورتها في أشعارهم، وتتراءى صورتها في فخر دُرَيْد ابن الصِّمَّة بنفسه، فهو مقدام، مسعِّر نار الحروب، وتبرز في هذه الصورة ارتداد دُرَيْد بن الصِّمَّة إلى الماضي، حيث يقول لعاذلته[٥]:

---

(١) الديوان، ص٤٩.
(٢) الديوان، ص٢٩.
(٣) الديوان، ص٤٢.
(٤) منصور، حمدي منصور (٢٠١٠)، قراءة في الشعر الجاهلي، ط١، دار الفكر، عمَّان، ص٥٩.
(٥) الديوان، ص٩٦.

أَعَاذِلُ كَمْ مَنْ نَارِ حَرْبٍ غَشِيْتُهَا وَكَمْ لِيْ مَنْ يَومٍ أَغَرَّ مُجَّلِ
وَإِنْ تَسْأَلِيْ الأَقْوَامَ عَنِّي فَإِنَّنِي لَمُشْتَرِكٌ مَالِيْ فَدونِكِ فاسأَلِيْ

٣- المصدر الفلسفي (الموت وعالم الجن)

صورة الجنّ:

الجنّ عالم حق آمن به العربي قبل الإسلام، وانتشرت أخباره بين العرب، وقد شكل عالم الجن مصدرًا بارزًا لشعر الجاهليين، فقد اعتمدوه مصدرًا لصورهم الفَنِّيَّة، وحقيقة الجن وارتباطه بالشعر والشعراء لم تتغير بل ظلت سيرورتها في الحقب التاريخية كافة، ولقد وظف دُرَيْد بن الصِّمَّة عالم الجنّ في شعره، ومن ذلك صورتها في معرض رثائه عمرو بن الشريد أخي الخنساء، وكانا قد تعاهدا أن يرثي اللاحق منها السابق، وتتجلى في مرثيته صورة الجن في تركيب بلاغي عماده الطباق "جنٍّ وإنس"، حيث يقول(١):

فَأُقْسِمُ مَا سَمِعْتُ كَوَجْدِ عَمْرٍو بِذَاتِ الخَالِ مِنْ جِنٍّ وإِنْسِ

صورة الموت:

للموت قداسته ورهبته وجلاله في نفوس البشر، وقد أتى الموت مصدرًا ثرًّا لشعر الجاهليين، فقد تنوعت فلسفة المتلقين لحقيقته، وماهيته، وتتراءى صورة الموت في قول دُرَيْد بن الصِّمَّة(٢):

فَكَمْ غَادَرْنَ مِنْ كَابٍ صَرِيعٍ يمُجُّ نجِيْعَ جَائِفَةٍ ذَنُوبِ
وَتِلْكُمْ عَادَةٌ لِبَنِيْ رَبَابِ إِذَا مَا كَانَ مَوتٌ مِنْ قَرِيْبِ

(١) الديوان، ص٨٢.
(٢) الديوان، ص٣٦. كابٍ: اسم فاعل من الفعل كبا يكبو فهو كابٍ. النجيع: الدم. الجائفة: الطعنة النافذة للجوف.

وتتجلى صورة الموت في رثاء دُرَيْد بن الصِّمَّة أخاه عبد الله، وقد كانت أواصر العلاقة بين الإخوة متينة صادقة في العصر الجاهلي، فهي قائمة بالدرجة الأولى على الانتماء والإيثار والعديد من السمات الفاضلة، وتتراءى حقيقة هذه الصورة في قول دُرَيْد بن الصِّمَّة[١]:

وَكُلُّ تَبَارِيحِ المُحِبِّ لَقِيْتُهُ سِوَى أَنَّنِي لَمْ أَلْقَ حَتْفِي بِمَرْصَدِ
وَأَنِّي لَمْ أَهْلِكْ خُفَاتًا وَلَمْ أَمُتْ خُفَاتًا وَكُلًّا ظَنَّهُ بِيَ عُوَّدِي

وإن موقف الجاهلي في مواجهة الموت "لم يكن موقف المتمرد في شتى الأحوال، سواء كان هذا التمرد إيجابيًّا أم سلبيًّا، فقد كان هناك موقف التسليم المطلق"[٢]. يقول دُرَيْد بن الصِّمَّة[٣]:

وَأَبْلِغْ لَدَيْكَ بَنِي مَازِنٍ فَكَيْفَ الوَعِيْدُ وَلَمْ تَقْرِرُوا
فَإِنْ تَقْتُلُوا فِتْيَةً أُفْرِدُوا أَصَابَهُمْ الحَيْنُ أَو تَظْفَرُوا

والموت حق حتمي في رقاب الأحياء؛ هكذا يشارك دُرَيْد بن الصِّمَّة العقلاء بهذه الحقيقة، فهو يضع لذاته معادلًا موضوعيًّا يسائلها عن حقيقة وجود الكريم الذي مات هزلًا وضعفًا أو لعلها تريه بخيلًا مقترًا خلدته الحياة، حيث يقول[٤]:

أَرِينِي جَوَادًا مَاتَ هَزْلا لَعَلَّنِي أَرَى مَا تَرَيْنَ أو بَخِيْلًا مُخَلَّدَا

---

(١) الديوان، ص٤٥.

(٢) زيدان، عبدالقادر، (د.ت) التمرد والغربة في الشعر الجاهلي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، مصر، ص١٦٠.

(٣) الديوان، ص٧٨. تقرروا: أي استقر وثبت أمركم. أُفرِدُوا: أصبحوا فرادى بلا أنصار. الحَيْن: الهلاك.

(٤) الديوان، ص١١٦.

وتتراءى صورة الموت في صورة بطولية نسبها دُرَيْد بن الصِّمَّة لممدوحه، وتعكس صيغة المبالغة "ورَّادُ المَنَايَا" ما يختمر في نفسه من معنى عميقه أراد إسباغه على هذه الشخصية، حيث يقول[1]:

أُتِيْحَ لَهُ مِنْ أَرْضِهِ وَسَمَائِهِ هُبَيْرَةُ وَرَّادُ المَنَايَا عَلَى الزَّجْرِ

٣- البطولة وعدة الحرب.

يقتضي الحديث عن البطولة وعدة الحرب الإشارة إلى المعركة كأبرز صور البطولة، ومن صورها وصف دُرَيْد بن الصِّمَّة مشهد إغارة فزارة عليهم في ألفين من الخيل عليها رجال دارعون بمتنوع الأسلحة؛ لاسترداد ما استاقه عبد الله بن الصِّمَّة بعد غزوهم، وذلك أن عبد الله بن الصِّمَّة – ومعه دُرَيْد– غزوا غطفان، فأصاب منهم إبلًا عظيمة، فاستاقها واطردها. فقال له دُرَيْد: (النجاء)، إليك، فإنك قد ظفرت. فأبى عليه، وقال: لا أبرح حتى أنتقع نقيعتي. والنقيعة: ناقة تنحر وسط الإبل، ثم يقسمها الرئيس على أصحابه. فأقام عبد الله وعصى أخاه. فتبعته فزارة، فقاتلوه، فقتل عبد الله وارتث دُرَيْد في القتلى[2] حيث يقول[3]:

عَلاَنِيَةً ظُنُّوا بِأَلْفَيْ مُدَجَّجٍ سَرَاتُهُمُ فِي الفَارِسِيِّ المُسَرَّدِ

وتتراءى صورة الحرب في معرض سعي دُرَيْد بن الصِّمَّة للصلح بين العباس بن مرداس وخفاف بن ندبة، مذكرًا كليهما بما آلت إليه حرب داحس والغبراء، وما ألحقت بالحرث والنسل من خراب ويباب، فبالمثال يُختصر

---

(١) الديوان، ص٧٢.

(٢) علي بن سليمان بن الفضل، أبوالمحاسن، المعروف بالأخفش الأصغر(١٩٩٩)، الاختيارين، تحقيق: فخر الدين قباوة، ط١، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، ص٤٠٤ – ٤٠٥.

(٣) الديوان، ص٤٧. ظُنُّوا: أيقنوا. المدجج: التام السلاح.

المقال، حيث يقول(١):

سُـلَيْمُ بـن مَنْصُـورَ أَلَمَّـا تُخَبَّـرُوا بِمَـا كَـانَ مِـنْ حَرْبَـيْ كُلَيْـبٍ وَدَاحِـسِ
وَمَـا كَـانَ فِـيْ حَـربِ اليَحَـابِرِ مِـنْ دَمٍ مُبَـاحٍ وَجَـدْعٍ مُـؤْلِمٍ لِلْمَعَـاطِسِ
وَمَـا كَـانَ فِـيْ حَربَـيْ سُـلَيمٍ وَقَـبْلَهُمْ بِحَـربِ بُعَـاثٍ مِـنْ هَلَـاكِ الفَـوَارِسِ
تَسَـافَهَتْ الأَحلَـامُ فِيْهَـا جَهَالَـةً وَأَضْـرَمَ فَيْهَـا كُـلُّ رَطْـبٍ وَيَـابِسِ

وتتراءى صورة المعركة حين يباهي دُرَيْد بسطوته وبأسه، ويفاخر بعطائه وبذله، حيث يقول(٢) :

فَوَيْـلٌ لِمَـنْ بَـاتَ فِـي نَوْمِـهِ يَرَانِـي أَهْـزُّ الحُسَـامَ الصَّـقِيلَا
وَوَيْـلٌ لِمَـنْ ظَـنَّ فِـي نَفْسِـهِ بِـأَنْ سَـيَرَانِي طَرِيحًـا قَتِيلَـا
أَنَـا نَائِبَـاتُ الزَّمَـانِ التِـي تُـذِلُّ العَزِيـزَ وَتُحِـي الـذَّلِيلَا
وَفِـي السِّـلْمِ أُعْطِـي عَطَـاءً جَزِيلًـا وَفِـي الحَـرْبِ أَطْعَـنُ طَعْنًـا وَبِيلَـا
وَإِنْ جُـزْتُ بِـالجَيْشِ وَقْـتَ الضُّـحَى تَرَكْـتُ الأَرَاضِـيْ تَصِـيْرُ مَحِيْلَـا

ففي هذه اللوحة الفَـنِّـيَّة يتجلى اعتداد دُرَيْد بن الصِّـمَّة ببطولته وشجاعته، وتعريض نفسه للمفازات التي لا يقدم على قطعها إلا من ينافسه الشجاعة، وها هو دُرَيْد بن الصِّمَّة يقدم بطولته للمتلقين، ويحذرهم من بأسه وسطوته، حيث جعل نفسه نائبات الزمان التي تغير من حال إلى حال فتذل العزيز وتعز الذليل؛ دلالة على القوة والقدرة على الإهلاك والتدمير، وذلك حين ينطلق على رأس هذا الجيش الذي كنى عن قوته بأنه يحيل الأرض الحية إلى موات.

(١) الديوان، ص٨٨.
(٢) الديوان، ص١٢٧.

صورة البطولة والأبطال:

أتت صورة البطولة جلية في شعر دُرَيْد بن الصِّمَّة، فهو أحد فرسان العرب المشهورين بالبطولة، وتتراءى صورة الأبطال مدججين بأسلحتهم في قوله[١]:

عَلَانِيَةً ظَنُّوا بِأَلْفَيْ مُدَجَّجٍ سَرَاتُهُم في الفَارِسِيِّ المُسَرَّدِ

ويقدم صورة للبطولة مستعينًا بصورة الرجال البُهَم: جمع بُهْمَة، وهو البطل من الرجال المتمكن من فنون القتال، حيث يقول[٢]:

مَتَى مَا تَدْعُ قَومَكَ أَدْعُ قَومِيْ وَحَولِيْ مِنْ بَنِيْ جَشْمٍ فِئَامُ

فَوَارِسُ بُهْمَةٍ حُشُدٌ إِذَا مَا بَدَا حَضْرُ الحُيَيَّةِ والخِدَامُ

والبطل شخصية مؤثرة وفعالة في المجتمع، وقد "ابتدعه وجدان الجماعة ليكون نموذجًا لكل من أفرادها فهو جماع فضائلها، وهو المحقق لأحلامها ورغباتها"[٣]، وفي ذلك يقول دُرَيْد بن الصِّمَّة[٤]:

وَلَنْ يَزَالَ شَهَابًا يُسْتَضَاءُ بِهِ يُهدِيْ المَقَانِبَ مَا لَمْ تَهْلِكِ الصِّمَمُ

عَارِي الأَشَاجِعِ مَعصُوبٌ بِلِمَّتِهِ أَمرُ الزَّعَامَةِ فِيْ عِرنِيْنِهِ شَمَمُ

فدُرَيْد بن الصِّمَّة في قوله هذا يرثي أخاه عبد يغوث مظهرًا مكانته في قومه، فهو الشهاب الذي يضيء لهم الطريق ويسترشدون به في غزواتهم، بل هو سيدهم الذي يُعصب برأسه كل أمر.

---

(١) الديوان، ص٤٧.

(٢) الديوان، ص١٠٧.

(٣) يونس، عبد الحميد (١٩٥٩)، البطولة في الأدب الشعبي، مجلة الآداب، العدد ١، ص ٨

(٤) الديوان، ص١١٠.

ويصف دُرَيْد بن الصِّمَّة نفسه وقد أكسبها صفات القوة والمنعة، والدراية بسياسة الخيل، فالبطل يُعدُّ "فردًا فائقًا يتجاوز الناس في صفاته، ويسلك في مواجهة الأحداث مسلكًا مثاليًّا، ويأتي من الأعمال ما يعجز عنه سائر البشر، ويتنزه عن كثير مما يميز الناس من نقص إنساني، أو ضعف بشري"(١)، حيث يقول(٢):

لَقَدْ أَرُوعُ سَوَامَ الحَيِّ ضَاحِيَةً بِالجُرْدِ يُرْكِضُهَا الشُّعثُ المَغَاوِيرُ

يَحْمِلْنَ كُلَّ هِجَانٍ صَارِمٍ ذَكَرٍ وَتَحتَهُمْ شَزَبٌ قُبٌّ مَضَامِيرُ

وتتراءى صورة البطل مجتمعة مع الكرم في مديح دُرَيْد بن الصِّمَّة، وإن هذه الصورة تتجلى فيها أسمى مواطن الإكرام والإيثار والشجاعة؛ إذ إن الشجاع "يقمع شره نفسه، ويتغلب على شحّها، ليؤثر غيره على نفسه أو يشركه في خيره"(٣)، حيث يقول(٤):

مَا إِنْ رَأَيْتُ وَلَا سَمِعْتُ بِمِثْلِهِ حَامِي الظَّعِيْنَةِ فَارِسًا لَمْ يُقْتَلِ

أَردَى فَوَارِسَ لَمْ يَكُونُوا نُهْزَةً ثُمَّ اسْتَمَرَّ كَأَنَّهُ لَمْ يَفْعَلِ

صورة الربيئة:

تأتي صورة الربيئة كأحد ركائز الشعر الجاهلي خاصة في تلازمها مع غرضي المديح والفخر، في قوله(٥):

(١) إدريس، سهيل،(١٩٥٩)، البطولة في الرواية العربية الحديثة، مجلة الآداب، العدد١، ص٢.

(٢) الديوان، ص٧٥.

(٣) الحوفي، أحمد محمد (١٩٥٢)، الحياة العربية من الشعر االجاهلي، ط٣، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، ص٣٢.

(٤) الديوان، ص٩٥.

(٥) الديوان، ص٥٠.

رَئِيْسُ حُرُوبٍ لَا يَزَالُ رَبِيْئَةً مَشِيْحًا عَلَى مُحْقَوقِفِ الصُّلْبِ مُلْبِدِ

يذكر دُرَيْد ببيته هذا بعض ما تحلى به أخوه ذلك الفارس الشجاع الذي كان سيدًا على قومه، عينًا لهم كي لا يدهمهم عدو، جادًّا حازمًا حذرًا، ولمنحه الصدارة في قومه؛ جعله ربيئة القوم، أي: "كالئهم وعينهم، وَيُقَال: ربأتهم أربؤهم ربأ، وَإِنَّمَا قيل لَهُ ربيئة؛ لِأَنَّهُ يكون على جبل أَو شرف ينظر. وَيُقَال: إِنِّي لأربأ بك عَن كَذَا. أَي: أرفعك. وَمَا عرفت فلَانًا حَتَّى أربأ لي أَي أشرف"(١).

صورة الغارة:

الغارة ركيزة أساسية في الشعر الجاهلي خاصة في تلازمها مع غرضَي المديح والفخر، وقد وظَّف دُرَيْد بن الصِّمَّة الغارة استدلالًا على خفته في المعركة وسرعة تحركه وتتابع طعانه الأعداء، حيث يقول(٢):

فَرُبَّتَ غَارَةٍ أَوضَعْتُ فِيهَا كَسَحٍّ الهَاجِرِيِّ جَرِيمَ تَمْرِ

نجد أن دُرَيْد بن الصِّمَّة في بيته هذا يصور بعض غاراته وما أحدث فيها من سرعة وقوة وطعن متتابع لأعدائه، ولتقريب الصورة إلى ذهن المتلقي؛ عمد إلى الطبيعة حين شبه وابل الطعنات التي وجهها لخصومه بتساقط نوى التمر، قائلًا: كما أنَّ الخزرج لكثرة التمر عندهم لن ينتهي صب النوى، كذلك هو لخفته وسرعته فلن يتوقف عن تسديد الضربات والطعان لعدوه.

(١) أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري(ت: ٢٧٦هـ)، (١٣٩٧هـ)، غريب الحديث، تحقيق: د. عبد الله الجبوري، ط١، مطبعة العاني، بغداد، ج١، ص٣٩٩.

(٢) الديوان، ص٧٠.

ونجده يجنح إلى وصف فرسه -كعادة الشعراء- وصفًا دقيقًا تناول هيئته وقوته وسرعته، مستعملًا ألفاظًا تحمل في طياتها مضمون ما أراد الشاعر إبرازه، حيث يقول(١):

عَتِيْدٌ لِأَيَّامِ الحُرُوبِ كَأَنَّهُ إِذَا انْجَابَ رَيْعَانُ العَجَاجَةِ أَجْدَلُ

يُجَاوِبُ جُرْدًا كَالسَّرَاحِيْنِ ضُمَّرًا تَرُودُ بِأَبْوَابِ البُيُوتِ وَتَصْهَلُ

عَلَى كُلِّ حَيٍّ قَدْ أَطَلَّتْ بِغَارَةٍ وَلَا مِثْلُ مَا لَاقَى الحِمَاسُ وَزَعْبَلُ

فقوله: (عَتِيْدٌ)، (جُردًا)، (ضُمَّرًا) كلها أوصاف خلعها دُرَيْد على فرسه؛ دلالة على القوة، والعتق والكرم، والخفة وسرعة الوثب، إضافة إلى جعله فرسه كالذئاب في الخفة والنشاط والاندفاع مما جعله أسرع من غيره من الخيول.

ويصف دُرَيْد مرة أخرى غارة كان على رأسها مستمدًا هيئة فرسه من صورة الذئب؛ لخفة حركته، وسرعة كره وفره، حيث يقول(٢):

وَغَارَةٍ بَيْنَ اليَومِ وَالأَمسِ فَلتَةٍ تَدَارَكْتُهَا رَكضًا بِسِيْدٍ عَمَرَّدِ

سَلِيمِ الشَّظَى عَبْلِ الشَّوَى شَنِجِ النَّسَا طَوِيْلِ القَرَا نَهْدٍ أَسِيْلِ المُقَلَّدِ

فبعد أن انطلق دُرَيْد على فرس يحاكي الذئب خفةً ونشاطًا وسرعةً وانطلاقًا، نجده يصف جسم فرسه، حتى إنه ليصف أجزاء من جسمه ليست ظاهرة أمام عينيه مثل: الشظى والنسا، بل ويمتدح بعض الصفات الخارجية المحبوبة فالذراع: عبل، والخد: أسيل وغيرها من الأوصاف التي ألبسها دُرَيْد بن الصِّمَّة فرسه.

---

(١) الديوان، ص١٠٢-١٠٣.

(٢) الديوان، ص٥٠-٥١.

صورة السيف:

وظف الجاهليون السيف كغيره من أدوات الحرب في أشعارهم وكانت لهم مشارب شتى في توظيف صوره، وتحدثوا عن السيف من عدة نواحٍ كمادته ونوعه ولونه، وتتراءى في شعر دُرَيْد بن الصِّمَّة صورة السيف الأبيض الذي يصيب الأعداء بمقتل، حيث يقول(١):

قَلِيْلَ البَتَاتِ غَيْرَ قَوسٍ وَأَسْهُمٍ وَأَبْيَضَ قَصَّالِ الضَّرِيْبَةِ مُحْتَدِّ

ودُرَيْد في بيته هذا يفاخر كعادة الشعراء بقلة الزاد لا عن حاجة وعوز وإنما عن إيثار، فقد كان من عادتهم التمدح بالهزال وإيثار غيرهم بالزاد على أنفسهم، وهم وإن كانوا يغضون الطرف عن الزاد فلا يغضونه عن قوس وسهام وسيف قاضب صقيل أبيض يتلألأ حده.

وتتجلى صورة السيف الصقيل في معرض اعتداد دُرَيْد بن الصِّمَّة وفخره بنفسه وقومه بدرايتهم بالحروب والمعارك وملاقاة الخصوم؛ حتى إن سيوفهم اعتادت الطعان في لحوم الأعداء، في قوله(٢):

فَإِنَّا لِلَحْمِ السَّيْفِ غَيْرُ نَكِيرَةٍ وَنَلْحَمُهُ حِيْنَا وَلَيْسَ بِذِي نُكَرِ

فدُرَيْد في قوله هذا يؤكد أنهم وإن كانت سيوف أعدائهم قد أصابتهم وطعمت منهم، فهم كذلك يطعمونها لحوم أعدائهم، فيجعلون أعداءهم لحمًا لها بلا شك ولا مرية، ولإعمال الذهن وتقريب الصورة؛ عمد دُرَيْد إلى الأسلوب الاستعاري حين جعل سيوفهم كوحوش ضارية لا تقتات إلا لحوم فرائسها.

---

(١) الديوان، ص٥٨. البتات: متاع البيت. قصال: أي حاد.

(٢) الديوان، ص٦٤.

وتتجلى صورة السيف الصارم مرة أخرى في اعتداد دُرَيْد بن الصِّمَّة بنفسه، وقد أبان البيت عن الحالة الوجدانية للشاعر فتجلى صدق عاطفته وامتزاجها بحزنه. لذلك ناسب أن يكون الثراء الحق "هو ثراء الذكرى، وأن هذا الثراء هو الخلود لمن يطلب الخلود"(١)، فبعدما أمسى شيخًا ضعف بصره، وذهب الكثير من عمره، وأصبح سواد شعره يقل، ويغلبه البياض، وهذا من أسباب كدر صفو نفسه، بعدما أصبح ثقلًا على من حوله "ولم يعد باستطاعته أن يحيا حياةً منتجة"(٢)؛ ولهذا بالغ التأثير على سيكولوجية نفسه حيث يرد معترضًا على إنكار المنكرين لشيبته وتقدمه في السن؛ إذ جعل من العاذلة معادلًا موضوعيًّا لما يخالج نفسه من تفكك نفسي كبير، حيث يقول(٣):

يَا هِنْدُ لا تُنْكِرِيْ شَيْبِي وَلَا كِبَرِيْ فَهَمِّيْ مِثْلَ حَدِّ الصَّارِمِ الذَّكَرِ

صورة الرمح:

الرمح من عدة الحرب، وهو سلاح متوارث في يد الرجل الجاهلي، وقد استلهم دُرَيْد بن الصِّمَّة صورة الرمح ووظفها في شعره. من ذلك افتخاره ببطولته، وإقدامه على الأعداء ممتشقًا رمحه بلا وجل من لقاء النزال، حيث يقول(٤):

تَكُرُّ عَلَيْهِمْ رَجْلَتِيْ وَفَوَارِسِي وَأُكْرِهُ فِيْهِمُ صَعْدَتِيْ غَيْرَ نَاكِبِ

(١) أمين، فوزي (٢٠٠٤)، الشعر الجاهلي دراسات ونصوص، دار المعرفة الجامعية، مصر، ص ٤١٩.

(٢) إبراهيم، زكريا (١٩٧١)، مشكلة الحياة، مكتبة مصر، القاهرة، ص١٨٧.

(٣) الديوان، ص١٢٥.

(٤) الديوان، ص٢٨.

أراد دُرَيْد في قوله هذا إبراز ضعف خصومه وعدم مجاراتهم لقوته وقوة قومه، وذلك حين يثب عليهم بفوارسه فيعمل فيهم -بلا رحمة ولا شفقة- رماحًا قد طالت ودق سنانها، فلا حاجة بها إلى ثقاف. وقوله: (وَأُكْرِهُ فيْهِمُ صَعْدَتِيْ) ليس ضعفًا في رماحه، وإنما إشارة إلى أن خصومهم أشداء لا يستهان ببأسهم، وفي قوة خصومهم قوة لهم.

ويقدم للرماح صورة أخرى وذلك حين هبَّ لنصرة أخيه الذي كان قد أغار على غطفان فغنم منهم مغانم كثيرة، ولكن هيهات فقد انهالت عليه جنود غطفان برماحها حتى غدا لرماحهم كالنسيج لشوكة الحائك، حيث يقول[1]:

فَجِئْتُ إِلَيْهِ وَالرِّمَاحُ تَنُوشُهُ كَوَقْعِ الصَّيَاصِيْ فِيْ النَّسِيْجِ المُمَدَّدِ

ويستمد دُرَيْد بن الصِّمَّة من الرمح الرديني مصدرًا لتقريب صورة ممدوحه، فهو كالسيف حزمًا وعزمًا، وكالرمح الرديني خِلقَةً وخلقًا وطولًا، حيث يقول[2]:

فَتًى مِثْلُ مَتْنِ السَّيْفِ يَهْتَزُّ لِلنَّدَى كَعَالِيَةِ الرُّمْحِ الرُّدَيْنِيِّ أَرْوَعَا

ولم يكتفِ دُرَيْد بن الصِّمَّة بلفظة الرمح بل أورد مرادفها (القنا)، إذ القنا: الأجوف من الرماح، وهو أجودها عند العرب؛ إذ أجودها "ما كان أصمّ غير أجوف، مطردًا، معتدلًا ليس به اعوجاج، وفضلوا من ألوانه: الأحمر والأسمر؛ لأنّ كلًّا منهما يدل على الصلابة وتمام النضج"[3]، ودُرَيْد بهذا

(١) الديوان، ص٤٨.

(٢) الديوان، ص٩١.

(٣) الجندي، علي، شعر الحرب في العصر الجاهلي، ص١٤٢-١٤٣.

يضفي هالة مبالغة في فخره الذاتي، حتى إنّ وقع القنا على جسده وتأثره بإصاباتها لم تحجمه عن النفاذ والإقدام، حيث يقول(١):

فَمَا رِمْتُ حَتَّى خَرَّقَتْنَي رِمَاحُهُمْ وَغُودِرْتُ أكبُو في القَنَا المُتَقَصِّدِ

صورة الدرع:

الدرع من أهم أسلحة الجاهليين، والدرع: لبوس الحديد، وتذكر وتؤنث، وهي تشمل السابغة والقصيرة، وتتراءى صورة الدرع البيضاء محكمة الصنع المنسوبة لنسج داود في شعر دُرَيْد بن الصِّمَّة، حيث يقول(٢):

بَيْضَاءُ لا تُرْتَدَى إلاَّ لَدَى فَزِعٍ مِنْ نَسْجِ دَاوُدَ فيهَا المِسْكُ مَقْتُورُ

والسابغة من الدروع، هي: "التي تفيض على الأنامل، وتغشى البنان والكف والقد، وذيلها يجر على الأرض"(٣)، وتتراءى صورة هذا النوع منها في شعر دُرَيْد بن الصِّمَّة، وذلك في قوله(٤):

فَإِنَّكِ إِنْ سَأَلْتِ سَرَاةَ قَوْمِي إِذَا مَا حَرْبُهُمْ نَتَجَتْ فَصِيْلَا

أَلَسْتُ أُعِدُّ سَابِغَةً وَنَهْدًا وَذَا حَدَّيْنِ مَشْهُورًا صَقِيْلَا

ويصف دُرَيْد بن الصِّمَّة كتيبتهم كأنها السحب التي جلبتها الرياح حتى غطت السماء بوجهها، تلك السحب التي ستمطر أعداءهم بوابل من الطعنات مسومة بدروع سابغة قد أحكم صنعها، حيث يقول(٥):

غَدَاةَ رَأَونَا بِالغَرِيْفِ كَأَنَّنَا حَبِيٌّ أَدَرَّتْهُ الصَّبَا مُتَهَلِّلُ

بِمُشْعَلَةٍ تَدْعُو هَوَازِنَ فَوقَهَا نَسِيْجٌ مِنْ المَاذِيِّ لِأُمٌ مُرَفَّلُ

(١) الديوان، ص٤٨.
(٢) الديوان، ص٧٦. القتير: مسامير حلق الدرع.
(٣) الجندي، علي، شعر الحرب في العصر الجاهلي، ص١٥٥.
(٤) الديوان، ص١٠١.
(٥) الديوان، ص١٠٣.

ويجمع دُرَيْد بن الصِّمَّة بين الدرع المفاضة محكمة الصنع، وبين الحصان النهد المتمرس على ضجيج الحروب، حيث يقول(١):

قِرَاهَا إِذَا بَاتَتْ لَدَيَّ مُفَاضَةٌ وَذُو خُصَلٍ نَهْدُ المَرَاكِلِ هَيْكَلُ

صورة البيضة:

البيضة إحدى أدوات الحروب في العصر الجاهلي، وهي غطاء للرأس مصنوعة من الحديد يرتديه المقاتل على رأسه اتقاء وقع النبال، وضربات السيوف، وخطف الرماح والقنا، وتتراءى صورة القونس وهي البيضة التي تقي رؤوس المقاتلين وقع السهام وضرب السيوف والرماح، في قول دُرَيْد بن الصِّمَّة(٢):

تَقُولُ هِلَالٌ خَارِجٌ من غَمَامَةٍ إذا جَاءَ يَجْرِي في شَلِيْلٍ وَقَوْنَسِ

فهو يرثي خالدًا أخاه حينما يتزين بدرعه وقونسه استعداد لمنازلة الخصوم، مشبهًا إياه بالهلال الذي ينير بوجهه ظلماء السماء؛ تنزيهًا له عن ندٍّ قرين.

صورة السهم:

وحينما يعتد دُرَيْد بن الصِّمَّة بذاته فهو يستمد من صورة السهام المحكمة التي لا تنكس ولا تخذل رماتها، حيث يقول(٣):

وَمَا قَصُرَتْ يَدِي عَنْ عُظْمِ أَمْرٍ أَهُمُّ بِهِ وَمَا سَهْمِي بِنَكْسِ

وتتراءى صورة السهم أيضا في قوله(٤):

قَلِيْلَ البَتَاتِ غَيرَ قَوْسٍ وَأَسْهُمٍ وَأَبْيَضَ قَصَّالِ الضَّرِيْبَةِ مُحْتَدِّ

---

(١) الديوان، ص١٠٢.

(٢) الديوان، ص٨٧. القونس: أعلى بيضة الحديد، وقيل مقدم البيضة.

(٣) الديوان، ص٨٥.

(٤) الديوان، ص٥٨.

المبحث الثاني: جماليات الصورة الفَنِّيَّة في شعر دُرَيْد بن الصِّمَّة

أولًا: الصور اللونية ودلالاتها

لقد تنوعت الصور المستمدة من عنصر الألوان في شعر الجاهليين، واستأثرت بمساحة شاسعة من شعرهم، وكان لهذا التنوع اللوني دلالات مختلفة، ويمكن إيضاح هذا من خلال تتبع الصورة اللونية ودلالاتها في شعر دُرَيْد بن الصِّمَّة وذلك من خلال الآتي:

اللون الأبيض ودلالاته:

للألوان دلالاتها الرمزية في تشكيل المعاني، وإيصال الأفكار، واللون الأبيض من عناصر الألوان التي استمد منها الجاهليون دلالات لنتاجهم، وقد اصطبغت مساحة شاسعة من شعرهم باللون الأبيض هذا الذي يرمز للنقاء تارة، وللضعف تارة أخرى، ومن أمثلة الصور الفَنِّيَّة اللونية في شعر دُرَيْد بن الصِّمَّة قوله في وصف الدروع البيضاء المصنوعة من نسج داود محكمة الصنع[١]:

بَيْضَاءُ لا تُرتَدَى إِلَّا لَدَى فَزَعٍ مِنْ نَسْجِ دَاوُدَ فِيْهَا المِسْكُ مَقْتُورُ

ويستمد دُرَيْد بن الصِّمَّة من اللون الأبيض وصفًا لمشهد الدموع التي ذرفت من العين لفراق المحبوبة، حتى كأنها الماء المشلشل انهمارًا، حيث يقول[٢]:

أَمِنْ ذِكرِ سَلْمَى مَاءُ عَيْنَيْكَ يَهْمِلُ كَمَا انْهَلَّ خَرَزٌ مِنْ شَعِيْبٍ مُشَلْشِلُ

---

(١) الديوان، ص٧٦.

(٢) الديوان، ص١٠٢.

اللون الأسود ودلالاته:

استمد الجاهليون من اللون الأسود وصفًا للعديد من الأبعاد الحسية والمعنوية المراد توظيفها في شعرهم، ففي صورة لونية أتت دلالتها من الوحشة وظلام الليل يصف دُرَيْد بن الصِّمَّة نفسه المضطربة بين الخوف والقلق بحالة الناقة ذات الولد وهي في حالة خوف وفزع، كما أضفى سواد الليل بعدًا نفسيًّا للصورة الفَنِّيَّة، حيث يقول(١):

وَكُنْتُ كَذَاتِ البَوِّ رِيْعَتْ فَأَقْبَلَتْ ... إِلَى جِلْدِ مِنْ مِسْكِ سَقْبٍ مُقَدَّدِ

فَطَاعَنْتُ عَنْهَ الخَيْلَ حَتَّى ... وَحَتَّى عَلَانِيْ حَالِكُ اللَّونِ أَسْوَدِ

ويتجلى اللون الأسود في وصف دُرَيْد بن الصِّمَّة حاله وقد دخل معركة المشيب، في دلالة منه على أمارة دخوله مرحلة الشيخوخة التي تقربه من الموت، حيث يقول(٢):

فَمِنْ بَعْدَ فَضْلٍ فِيْ شَبَابٍ وَقُوَّةٍ ... وَرَأْسٍ أَثِيْثٍ حَالِكِ اللَّونِ مُسْوَدِّ

ويتمثل اللون الأسود في وصف دُرَيْد بن الصِّمَّة سواد جبل النِّيْر، حيث يقول(٣):

مُجَاوَرَةٌ سَوَادَ النِّيْرِ حَتَّى ... تَضَمَّنَهَا غُرَيْقَةُ فَالجِفَارُ

فَلَمَّا أَنْ أَتَيْنَ عَلَى أَرُومٍ ... وَجُذَّ الحَبْلُ وَانْقَطَعَ الإِمَارُ

ويتراءى اللون الأسود المستمد من لون الدهم من الإبل في معرض وصف دُرَيْد بن الصِّمَّة إغارته على بني ثعلبة، والدهمة من الألوان هو "السواد شديده وهينه"(٤)، حيث يقول(٥):

---

(١) الديوان، ص٤٨.

(٢) الديوان، ص٥٤. أثيث: شعر أثيث أي طويل.

(٣) الديوان، ص٨٠. الإمار: أي المؤامرة أو المشاورة. أروم: اسم جبل.

(٤) البغدادي، السيد محمود شكري الألوسي، بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب، ج/٣، ص١١.

(٥) الديوان، ص١٠٦. المدفاة: الإبل الكثيرة الأوبار والشحوم.

فَإِنْ تَنْجُ يَدمَى عَارِضَاكَ فَإِنَّنَا تَرَكْنَا بَنِيْكَ لِلضِّبَاعِ وَلِلرَّخْمِ
جَزَيتُ عَيَاضًا كُفرَهُ وَعُقُوقَهُ وَأَخرَجتُهُ مِنْ المُدفَاةِ الدُّهْمِ

اللون الأحمر ودلالاته:

ارتبط عنصر اللون الأحمر بالدموية والقسوة والانفعال والقوة حتى استمدت منه بعض الدول المعاصرة لونًا لأعلامها السياسية، وله وفرته في تراث العربية، ويتراءى اللون الأحمر متمثلًا بلون الدماء في وصف دُرَيْد بن الصِّمَّة لدماء الثعلب النازفة بعد افتراسه، حيث يقول(١):

رَأَتْ ثَعْلَبًا مِنْ حَرَّةٍ فَهَوَتْ لَهُ إِلَى حَرَّةٍ وَالمَوتُ عَجْلَانُ كَارِبُهْ
فَخَرَّ قَتِيْلًا وَاسْتَمَرَّ بِسَحْرِهِ وَالقَلْبُ يَدْمَى أَنْفُهُ وَتَرَائِبُهْ

اللون الأخضر ودلالاته:

للون الأخضر قبول في النفس، ويبعث على التفاؤل، والدّعة، ويتجلى اللون الأخضر المستمد من الخضاب في الحادثة التي وقعت لدُرَيْد بن الصِّمَّة بعدما خدع بالزواج بامرأة ثيب وقد كانوا أخبروه أنها غير ذلك، فحينما همَّ بضربها بالسيف تلقته أمها لحمايتها فأتت الضربة على يدها دون قطعها، فرآها بعد ذلك وهي معصوبة نتيجة ضربة سيفه، فقال هذه الصورة(٢):

أَقَرَّ العَيْنَ أَنْ عَصَبَتْ يَدَيْهَا وَمَا إِنْ تُعصَبَانِ عَلَى خِضَابِ

وفي اللون الأخضر أبعاد معنوية تتمثل في "البعث والنهضة والتجديد"(٣)، وفي ذلك يقول دُرَيْد ابن الصِّمَّة في توظيفه الطيور الخضر "القواري" التي تبشر باقتراب المطر والربيع، حيث يقول(٤):

---

(١) الديوان، ص٣٨.
(٢) الديوان، ص٣٩.
(٣) ذياب، محمد حافظ (١٩٨٥)، جماليات اللون في القصيدة العربية، فصول مجلة النقد الأدبيّ، م٥، ع٢، ص٤٢.
(٤) الديوان، ص٥٦.

سَوَابِقُهَا يَخْرُجْنَ مِنْ مُتَنَصَّفٍ خُرُوجَ القَوَارِي الخُضْرِ مِنْ سَبَلَ الرَّعْدِ

اللون الأصفر ودلالاته:

للون الأصفر متنوع الدلالات في شعر الشعراء الجاهليين، ويتراءى اللون الأصفر في دلالة القحط والقفر في معرض وصف دُرَيْد بن الصِّمَّة حادثة أخذه ثأر أخيه عبدالله يوم الغدير، حيث يقول في مستهلّها(١):

تَأَبَّدَ مِنْ أَهْلِهِ مَعْشَرُ فَجَوُّ سُوَيْقَةَ فَالأَصْفَرُ

ويتراءى اللون الأصفر في اعتداد دُرَيْد بن الصِّمَّة بنفسه بعدما ردته الخنساء حينما خطبها، وذلك بمعرض توظيفه القداح الصفر، وهي من مدلولات الفخر والمديح في شعرهم، حيث يقول(٢):

تُرِيْدُ أُفَيْحِجَ القَدَمَيْنِ شَثْنَا يُقَلِّعُ بِالجَدِيْرَةِ كُلَّ كِرْسِ

وَأَصْفَرَ مِنْ قِدَاحِ النَّبْعِ صُلْبٍ بِهِ عَلَمَانِ مِنْ عَقَبٍ وَضَرْسِ

يستمد دُرَيْد بن الصِّمَّة من اللون الأصفر صورة بتشبيهه سطوع الشمس على وجه الأرض وإحالتها للون أصفر، حتى تخالها ثوبًا صُبِغ بنبات الورس، حيث يقول(٣):

كَأَنَّ عَلَى تَنَائِفِهِ إِذَا مَا أَضَاءَتْ شَمْسُهُ أَثْوَابَ وَرْسِ

---

(١) الديوان، ص٧٨. تأبَّد: أقفر.

(٢) الديوان، ص٨٣.

(٣) الديوان، ص٨٦. التنائف: جمع تنوفة وهي المفازة المقفرة.

ثانياً: الصور الفَنِّيَّة الحسية

هي تلك الصور الفَنِّيَّة التي تشكل جماليات معاني النص الأدبيّ، والمستمدة من مكتسبات الحواس الخمس: السمع، والبصر، والذوق، والشم، واللمس، وقد أتت الصور الحسية جليَّةً في شعر دُرَيْد بن الصِّمَّة، حين وظَّفَ كافة ما تراءى لبصره من حركةٍ، وسكونٍ، ولونٍ، وضوءٍ، وما وقر في أذنيه من أصواتٍ متنوعةٍ من غناءٍ، وأنينٍ، وصادحٍ، وآخرَ باغمٍ، وغيرها، إضافةً لما هنالك من ملموساتٍ تنوعت بين النعومة، والخشونة، والحرارة، والبرودة.

الصور الفَنِّيَّة البصرية:

أتت الصورة البصرية لدى دُرَيْد بن الصِّمَّة بأنماط متعددة من لونيةٍ، وضوئيةٍ، وحركيةٍ، وساكنةٍ، بشكل أوسع حين مقارنتها بالصور المستمدة من الحواس الأخرى؛ ومرد ذلك كثرة ترحاله؛ مما أحال عينيه إلى آلة تصوير يلتقط بها ما يروقه من مناظر وهيئاتٍ وقعت عليها عينيه؛ ولذا كان للصورة البصرية أوفى النصيب من شعر دُرَيْد بن الصِّمَّة، مقارنةً ببقة الحواس حيث يقول في غزله بالخنساء، فحالته بحاجة الشفاء من هذا الحب كحاجة النوق الجرب إلى القطران، حيث يقول(١):

مَا إِنْ رَأَيْتُ وَلَا سَمِعْتُ بِهِ كَاليَومِ طَالِي أَيْنُقٍ جُرْبِ
مُتَبَذِّلًا تَبْدُو مَحَاسِنُهُ يَضَعُ الهِنَاءَ مَوَاضِعَ النَّقْبِ

لا شك في أن صورة طغيان الذات الفردية جليةٌ في الشعر الجاهلي، فالشخصية الجاهلية تستكين إلى محبة العلو ورفعة الشأن شديدة "التطلع إلى

(١) الديوان، ص٣٤. أَيْنُقٌ: جمع قلة من الناقة. التبذل: ترك الزينة. الهِنَاءُ: هو القطران.

ما مضى من الزمان، وإلى مآثر الآباء والأجداد"[١]. فدُرَيْد بن الصِّمَّة يعدد خصال قومه وأنهم سعاة خلف ثأرهم حتى آخر الدهر، فهو يستمد من الصورة البصرية، وعمادها مشهد الدماء وهي تسيل على الجسد، وأنهم آخذون بثأرهم لا محالة، حيث يقول[٢]:

فَإمّا تَرَيْنَا لا تَزَالُ دِمَاؤُنَا لَدَى وَاتِرٍ يَسْعَى بِهَا آخِرَ الدَّهْرِ

إذ لا يعدو كونه رغبةً ملحَّةً منه بأن يمدهم هذا الملك المعطاء، بالمزيد من هباته وأعطياته، راجيًا منه إطلاق نساء قبيلته من إهانة الأسر. لذلك "حرص العرب خلال حروبهم على الأسر والسبي أكثر من حرصهم على الغنائم الأخرى؛ لأن في الأسر والسبي إذلالًا للعدو وقهرًا"[٣]. الصور الفَنِّيَّة السمعية:

يراد بها الصور الفَنِّيَّة التي تتكئ على حاسة السمع، وقد أولى الشعراء والمبدعون حاسة السمع عناية جلية في نتاجهم؛ وقد وظف دُرَيْد بن الصِّمَّة في شعره ما أدركته حواسه من مخلوقاتٍ، وما حوته بيئته من عناصر، ولم يُغفل ما التقطه سمعه من أصواتٍ، ونبراتٍ، فيتردد صدى صوت الحشرجة والسحيل في قول دُرَيْد بن الصِّمَّة[٤]:

(١) الفاخوري، حنا (١٩٦٨)، الفخر والحماسة، سلسلة فنون الأدب الأدب العربي، ط٢، دار المعارف القاهرة، ص ٩.

(٢) الديوان، ص٦٤.

(٣) بنوي، عبدالعزيز (٢٠٠٢)، دراسات في الأدب الجاهلي، ط١، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ص١٩٦.

(٤) الديوان، ص١٠٠.

إِذَا مَـا صَـاحَ حَشْـرَجَ فِـيْ سَـحِيْلٍ وَإِرْنَـانٍ فَأَتْبَعَـهُ سَـحِيْلَا

وتتراءى الصورة السمعية مصحوبة بالصورة البصرية في معـرض وصف دُرَيْد بن الصِّمَّة أحد ممدوحيه بأن عينيه وأذنيه لم تسـمعا بفـارس همام يحمي الظعينة كما يفعل ممدوحه هذه، حيث يقول(١):

مَـا إِنْ رَأَيْـتُ وَلَـا سَـمِعْتُ بِمِثْلِـهِ حَـامِيْ الظَّعِيْنَـةِ فَارِسًـا لَـمْ يُقْتَلِ

الصور الفَنِّيَّة الذوقية:

وهي التي استمدت مصدرها من حاسة الذوق، وقد تعددت هذه الصور الذوقية في شعر دُرَيْد بن الصِّمَّة، وتتراءى صورتها في معرض وصف حاله بعدما سبت زوجته أخاه فكان سبب طلاقه لها، حيث استمد لهـذا المشـهد بتغير الطعم وفساد المطعوم، حيث يقول(٢):

إِذَا عِـرْسُ امْـرِئٍ شَـتَمَتْ أَخَـاهُ فَلَـيْسَ فُـؤَادُ شَـانِئِهِ بِحَمْـضِ

وتتجلى الصورة الذوقية المستمدة من مرارة طعم الحنظل في تقريب دُرَيْد بن الصِّمَّة مشهد ملاقاة الشجعان ذوي البأس الشديد في النزال، حيـث يقول(٣):

وَتُبْتَلَـي بِرِجَـالٍ فِـيْ الحُـرُوْبِ لَهُـمْ بَـأْسٌ شَـدِيْدٌ وَفِـيْهِمْ عَـزْمُ مُقْتَـدِرِ

المَـوتُ حُلْـوٌ لِمَـا لَاقَـتْ شَـمَائِلُهُمْ وَعِنْـدَ غَيْـرِهِمُ كَالحَنْظَـلِ الكَـدِرِ

(١) الديوان، ص٩٥.

(٢) الديوان، ص٩٠. شانئه: حاسده ومبغضه. فؤاد حمض: أي متغير وفاسد.

(٣) الديوان، ص١٢٦.

الصور الفَنِّيَّة الشمية:

الصورة الفَنِّيَّة الشمية إحدى الصور الفَنِّيَّة التي استمدت جماليتها من الحواس الإنسانية المتمثلة بحاسة الشم، فدُرَيْد بن الصِّمَّة يصف فؤاده الذي يفوح عبيرًا، حيث يقول(١):

مُتَحَسِّرًا نَضَحَ الهِنَاءُ بِهِ نَضْحُ العَبِيْرِ بِرَيْطَةِ العَصْبِ

وتتجلى الصورة الفَنِّيَّة الشمية في إضافة دُرَيْد بن الصِّمَّة رائحة المسك إلى الدروع البيضاء محكمة الصنع، حيث يقول(٢):

بَيْضَاءُ لَا تُرْتَدَى إِلَّا لَدَى فَزَعٍ مِنْ نَسْجِ دَاوُدَ فِيْهَا المِسْكُ مَقْتُورُ

الصور الفَنِّيَّة اللمسية:

هي تلك الصور الفَنِّيَّة المستمدة من حاسة اللمس، والمتخذة منها مصدرًا لماهيتها، وقد ألفيت هذا النوع من الصور الحسيّة مبثوثًا في موضوع من الموضوعات الفَنِّيَّة التي تناولها دُرَيْد بن الصِّمَّة في شعره، وتتراءى الصورة الفَنِّيَّة اللمسية في توظيف دُرَيْد بن الصِّمَّة وقع حوافر الخيل على الصخور الصلبة حتى كأنها تقدح نارًا، حيث يقول(٣):

وَتَخْطُو عَلَى صُمٍّ كَأَنَّ نُسُورَهَا نَوَى القَسْبِ يُسْتَوقَدْنَ فِيْ الظَّرِبِ الصَّلْدِ

وعناصر الرطب واليابس من مكونات الصورة الفَنِّيَّة اللمسية، وتتراءى في وصف دُرَيْد بن الصِّمَّة سفاهة الأحلام، في معرض سعيه بالصلح بين العباس بن مرداس وابن عمه خفاف بن ندبة، وأنّ الحقد يؤدي إلى الضرر العظيم كالنار تأكل الأخضر واليابس، حيث يقول(٤):

---

(١) الديوان، ص٣٥. العصب: ضرب من برود اليمن.

(٢) الديوان، ص٧٦. القتير: هي مسامير حلق الدروع.

(٣) الديوان، ص٥٧. نسورها: يريد اللحمة الصلبة في بطن الحافر.

(٤) الديوان، ص٨٨.

تَسَافَهَتِ الأَحْلَامُ فِيْهَا جَهَالَةً وَأُضْرِمَ فِيْهَا كُلُّ رَطْبٍ وَيَابِسِ

ويقول دُرَيْد بن الصِّمَّة معتدًّا بذاته مستمدًّا من جمالية الصورة الفَنِّيَّة اللمسية مصدرًا لفكرة التغني بأمجاده وبطولته[١]:

خُلِقْتُ لِلْحَرْبِ أُحْمِيْهَا إِذَا بَرَدَتْ وَأَجْتَنِي مِنْ جَنَاهَا يَانَعَ الثَّمَرِ

ثالثًا: استدعاء الشخصيات

لاستدعاء الشخصيات وتوظيفها في الشعر العربي أهمية قصوى، فقد وظّف دُرَيْد بن الصِّمَّة شخصية كليب أخي مهلهل بن ربيعة الذي قتله جساس بن مرة وقامت بمقتله حرب البسوس أشهر حروب العرب، وكان قد ضُرِب به المثل فقالت العرب "أعز من كليب وائل"، حيث يقول[٢]:

لَعَمْرُكَ مَا كُلَيْبٌ حِيْنَ دَلَّى بِحَبْلِ كَلْبِهِ فِيْمَنْ يَمِيْحُ

بِأَعظَمَ مِنْ بَنِي سُفْيَانَ بَغْيًا وَكُلُّ عَدُوِّهِمْ مِنْهُمْ مُرِيْحُ

وتتراءى صورة الشاعرة الخنساء في معرض غزل دُرَيْد بن الصِّمَّة بها، وكانت قد ردته بعدما خطبها بسبب تقدُّمه في السنّ، حيث يقول[٣]:

حَيُّوا تَمَاضُرَ وَارْبَعُوا صَحْبِي وَقِفُوا فَإِنَّ وُقُوفُكُمْ حَسْبِي

أَخُنَاسُ قَدْ هَامَ الفُؤَادُ بِكُمْ وَأَصَابَهُ تَبْلٌ مِنْ الحُبِّ

وتتراءى صورة معاوية أخي الشاعرة الخنساء في معرض رثاء دُرَيْد بن الصِّمَّة له بعد قتله على يد بني مرة، وكان دُرَيْد ومعاوية قد تعاهدا أن يرثي اللاحق منهما السابق فوفى دُرَيْد بن الصِّمَّة بهذا العهد بينهما، حيث يقول[٤]:

---

(١) الديوان، ص١٢٦.

(٢) الديوان، ص ٤٤.

(٣) الديوان، ص٣٤.

(٤) الديوان، ص٦٨.

فَإِنَّ الرُّزْءَ يَومَ وَقَفْتُ أَدْعُو فَلَمْ يَسْمَعْ مُعَاوِيَةُ بنُ عَمْرِو
رَأَيْتُ مَكَانَهُ فَعَطَفْتُ زَوْرًا وَأَيُّ مَكَانِ زَوْرِيَا بن بَكْرِ

ويستمد دُرَيْد بن الصِّمَّة من شخصية عمرو بن سفيان الكلابي من بني كعب بن أبي بن بكر بن كلاب، وكان مقداما على الحروب لا يخشاها، يقبل عليها بسيفين مخافة أن يخونه أحدهما، ولذلك قيل له ذو السيفين، حيث يقول(١):

إِنَّ امْرأً بَاتَ عَمرٌو بَيْنَ صِرمَتِهِ عَمْرُو بن سُفْيَانَ ذُو السَّيْفَيْنِ مَغْرُورُ
لَا أَعرِفَنْ لِمَّةً سَوداءَ دَاجِيَةً تَدعُو كِلَابًا وَفِيْهَا الرُّمْحُ مَكْسُورُ

وتتراءى شخصية الشاعرين المخضرمين خفاف بن ندبة وابن عمه العباس بن مرداس السلمي، وكان قد تفشت أخبار الخصومة بينهما، حيث يقول(٢):

فَكُفُّوا خُفَافًا عَنْ سَفَاهَةِ رَأيِهِ وَصَاحِبَهِ العَبَّاسَ قَبْلَ الدَّهَارِسِ
وَإِلَّا فَأَنْتُم مِثْلُ مَنْ كَانَ قَبْلَكُمْ وَمَنْ يَعْقِلِ الأَمْثَالَ غَيْرُ الأَكَايِسِ

وتتراءى صورة مهجوه قيس بن سعد مقللًا من مكانته في الحياة ودوره في المجتمع، وذلك في قوله(٣):

تَمَنَّيْتَنِي قَيْسُ بن سَعْدٍ سَفَاهَةً وَأَنْتَ امْرُؤٌ لَا تَحْتَوِيْكَ المَقَانِبُ
أَنْتَ امْرُؤٌ جَعْدُ القَفَا مُتَعَكِّسٌ مِنَ الأَقْطِ الحَولِيِّ شَبْعَانَ كَانِبُ

(١) الديوان، ص٧٧. الصرمة: القطيع من الإبل والغنم.
(٢) الديوان، ص٨٨.
(٣) الديوان، ص٣٠. المقانب: جمع مقنب وهي كتيبة الخيل. المتعكس: المجتمع.

وتتراءى في شعر دُرَيْد بن الصِّمَّة شخصية كليب بن وائل، حيث يقول(١):

لَعَمْرُكَ مَا كُلَيْبٌ حِينَ دَلَّى بِحَبْلِ كَلْبِهِ فِيمَنْ يَمِيحُ
بِأَعْظَمَ مِنْ سُفْيَانَ بَغْيًا وَكُلُّ عَدُوِّهِمْ مِنْهُمْ مُرِيحُ

رابعاً: توظيف التاريخ

يعد توظيف التاريخ بمنزلة "سجل أو شريط واضح جلي، تظهر فيه معالم الحياة الجاهلية، كأنها تجري في حقيقة الواقع، وليست توصف بالحروف والألفاظ عبر الذهن فهم يضعوننا وجهًا أمام معالمها، كأننا نعيش في قلبها، ولسنا نتخيلها تخيلًا، أو نفترضها افتراضًا"(٢)، وتتراءى صورة أيام عكاظ أحد أيام العرب المعروفة في قول دُرَيْد بن الصِّمَّة(٣):

تَغَيَّبْتُ عَنْ يَومَيْ عُكَاظٍ كِلَاهُمَا وَإِنْ يَكُ يَومٌ ثَالِثٌ أَتَغَيَّبُ
وَإِنْ يَكُ يَومٌ رَابِعٌ لا أَعُدْ لَهُ وَإِنْ يَكُ يَومٌ خَامِسٌ أَتَنَكَّبُ

وتتراءى حادثة "يوم الذنائب" أحد أيام العرب المشهورة في معرض فخر دُرَيْد بن الصِّمَّة بالثأر بأخيه عبد الله، وتتجلى صورة الاعتداد بالذات والبطولة في ألفاظه "أبلغ- قتلناهم بحر بلادهم- بمقتل عبد الله"، حيث يقول(٤):

وَأَبْلِغْ نُمَيْرًا إِنْ مَرَرْتَ بِدَارِهَا عَلَى نَأْيِهَا فَأَيُّ مَولىً وَطَالِبِ
وَعَبْسًا قَتَلْنَاهُمْ بِحُرِّ بِلَادِهِمْ بِمَقْتَلِ عبدِ اللهِ يَومَ الذَّنَائِبِ

(١) الديوان، ص٤٤. يميح: يستخرج الماء.
(٢) حاوي، إليا، فن الوصف وتطوره في الشعر العربي، ط٣، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ص٢٠.
(٣) الديوان، ص١١٥.
(٤) الديوان، ص٢٧. بحر بلادهم: أي وسطها.

وتتراءى حادثة "يوم الشباك" في معرض وصف دُرَيْد بن الصِّمَّة مجرياتها، قال شارح الديوان "وقال دُرَيْد في بلاكُث الأولى وكانت بلقين وكلب أغارت على قومه بني جشم فأدركوهم بشبكة الدوم فارتجعوا ما بأيديهم، وقتلوا منهم"، حيث يقول(١):

وَيَومَ شِبَاكَ الدَّومِ دَانَتْ لِدِيْنَنَا ... قُضَاعَةُ لَو يُنْجَى الذَّلِيْلُ التَّحَوُّبُ

أُقِيمَ لَهُمْ بِالقَاعِ قَاعِ بَلَاكِثٍ ... إِلَى ذَنَبِ الجَزْلَاءِ يَوْمٌ عَصَبْصَبُ

كما وظف دُرَيْد بن الصِّمَّة "يوم الغدير" الذي أخذ فيه بثأر أخيه عبد الله من غطفان، حيث يقول(٢):

فَتَلْنَا بِعَبْدِ اللهِ خَيْرَ لِدَانِهِ ... وَخَيْرَ شَبَابِ النَّاسِ لَو ضُمَّ أَجْمَعَا

ذُؤَابُ بن أَسمَاءَ بن زَيدِ بن قَارِبٍ ... مَنِيَّتُهُ أَجرَى إِلَيْهَا وَأَوضَعَا

فَتًى مِثْلُ مَتْنِ السَّيْفِ يَهْتَزُّ لِلنَّدَى ... كَعَالِيَةِ الرُّمْحِ الرُّدَيْنِيِّ أَروَعَا

ويوظف دُرَيْد بن الصِّمَّة "يوم شمظة" أحد أيام العرب في معرض رده على من أبلغه التهديد والوعيد، حيث يقول(٣):

أَتُوعِدُنِي وَدُونَكَ بَرْقُ شَعْرٍ ... وَدُونِي بَطْنُ شَمْظَةَ فَالفَيَامُ

(١) الديوان، ص٤٠.

(٢) الديوان، ص٩١. أوضعا: الإيضاع هو ضرب من السير. الأروع: هو الذكي الماجد.

(٣) الديوان، ص١١٠. شمظة: اسم موضع قرب عكاظ، وهو من أيام العرب.

الخاتمة :

تقصَّت هذه الدراسة مصادر الصورة الفَنِّيَّة وجمالياتها في شعر دُرَيْد بن الصِّمَّة، وانتهت إلى مجموعة من النتائج يمكن إيجازها على النحو الآتي:

١- شكلت الطبيعة بشقيها (الصائتة والصامتة) رافدًا أصيلًا استقى منه دُرَيْد بن الصِّمَّة، حيث استطاع من خلالها تقديم تجربته الشعرية دون تكلُّف أو عناء.

٢- أظهر شعر دُرَيْد واستعانته بالمصدر الفلسفي عقيدة العرب في الجاهلية تجاه الموت؛ إذ كانوا على أتم القناعة بأن الموت يبدأ مع الميلاد، وكذا عقيدتهم تجاه الجنّ من النسبة إلى الجنّ أو التشبيه بهم، حيث استطاع أن يوظّف الجنّ في معرض رثائه عمرو بن الشريد، وكانا قد تعاهدا أن يرثي اللاحق منهما السابق.

٣- حفل ديوانه بذكر الحروب وكل ما يتصل بها من سيوف ورماح ودروع وسهام وغيرها، حتى إنه لم يكتفِ بذكر المفردة صراحة بل يستعمل مرادفها للدلالة عليها.

٤- استطاع دُرَيْد بن الصِّمَّة إبراز القيمة الجمالية للصورة الفَنِّيَّة من خلال استعانته بالتشكيل اللوني ودلالاته المختلفة، حيث وظف اللون بمدلوله بما يتوافق مع الصورة وطبيعتها.

٥- استطاع دُرَيْد بن الصِّمَّة أن يصوغ بخياله الواسع وشاعريته الذاتية كل ما أدركته حواسه، مبدعًا بصياغتها وتوظيفها بما يضفي على النص رونقًا جماليًّا، وعمقًا معنويًّا أكسب معانيه رسوخًا في نفوس المتلقين.

٦- يعد شعره وثيقة تاريخية أثرت الأدب العربي بكمٍّ زاخر من الوقائع الثابتة والشخصيات البارزة التي أثرت في مجريات عصره، وذلك من خلال استدعاء الشخصيات كتوظيف شخصية كليب بن ربيعة، وخفاف بن ندبة، والعباس بن مرداس، أو من خلال توظيف التاريخ كالإشارة إلى يوم عكاظ، وحادثة يوم الذئاب ويوم الغدير وغيرها من الأحداث التي خلّدها شعره.

المصادر والمراجع:

- إبراهيم، زكريا (١٩٧١)، مشكلة الحياة، مكتبة مصر، القاهرة.
- إبراهيم، زكريا (د.ت)، مشكلة الإنسان، د.ط، مكتبة مصر، الفجالة، مصر.
- إبراهيم، نوال مصطفى أحمد (٢٠٠٩)، الليل في الشعر الجاهلي، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان.
- ابن رشيق القيرواني(ت٤٦٣هـ)،(١٩٨١)العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، ط٥، دار الجيل، القاهرة.
- أبو سويلم، أنور (١٩٨٣)، الإبل في الشعر الجاهلي، ط١، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض.
- أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري(ت: ٢٧٦هـ)، (١٣٩٧هـ)، غريب الحديث، تحقيق: د. عبد الله الجبوري، ط١، مطبعة العاني، بغداد.
- الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين (٢٠٠٢) كتاب الأغاني، تحقيق: إحسان عباس، إبراهيم السعافين، بكر عباس، ط١، دار صادر، بيروت.
- البغدادي، السيد محمود شكر الألوسي (د.ت)، بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب، عني بشرحه وتصحيحه وضبطه محمد بهجة الأثري، دار الكتب العلمية، بيروت.
- الجاحظ، عمرو بن بحر (١٩٩٦)، الحيوان، تحقيق: عبد السلام هارون، د.ط، دار الجيل، بيروت.
- الجرجاني، عبد القاهر (١٩٨٧)، دلائل الإعجاز، تحقيق: محمد رشيد رضا، د.ط، دار المعرفة، بيروت.

- الجشمي، دُرَيْد بن الصِّمَّة (د.ت)، ديوان دُرَيْد بن الصِّمَّة الجشمي، جمع وتحقيق وشرح: محمد خير البقاعي، دار قتيبة.
- الجعافرة، ماجد (٢٠٠٣م)، قراءات في الشعر العباسي، مؤسسة حمادة، إربد، الأرْدُنّ.
- الجندي، علي (د.ت)، في تاريخ الأدب الجاهلي، دار المعارف، القاهرة.
- الجندي، علي(١٩٦٦) شعر الحرب في العصر الجاهلي، دار الفكر العربي، القاهرة، ط٣.
- الحسين، قصي (د.ت)، العمارة الفَنِّيَّة في شعر امرئ القيس، دراسة تحليلية تركيبية للشعر الجاهلي، د.ط، مكتبة السائح، المكتبة الحديثة، طرابلس، لبنان.
- الحوفي، أحمد محمد (١٩٥٢)، الحياة العربية من الشعر الجاهلي، ط٣، مكتبة نهضة مصر، القاهرة.
- الخضيري، صالح عبد الله (١٩٩٣)، الصورة الفَنِّيَّة في الشعر الإسلامي عند المرأة العربية في العصر الحديث، ط١، مكتبة التوبة، الرياض.
- الرباعي، عبد القادر (١٩٨٠)، الصورة الفَنِّيَّة في شعر أبي تمام، جامعة اليرموك، ط١، الدراسات الأدبيَّة واللغوية، إربد، الأرْدُنّ.
- الشايب، أحمد (١٩٧٣)، أصول النقد الأدبيّ، د.ط، دار النهضة المصرية، القاهرة.
- الفاخوري، حنا (١٩٦٨)، الفخر والحماسة، سلسلة فنون الأدب العربي، ط٢، دار المعارف القاهرة.

- القط، عبد القادر (١٩٩٨)، في الشعر الإسلامي والأموي، د.ط، دار النهضة العربية، بيروت.
- القيسي، نوري حمودي (١٩٨٧)، الطبيعة في الشعر الجاهلي، ط١، دار الإرشاد للطباعة والنشر، بيروت.
- أمين، فوزي (٢٠٠٤)، الشعر الجاهلي دراسات ونصوص، دار المعرفة الجامعية، مصر.
- بروكلمان، كارل (١٩٩٣)، تاريخ الأدب العربي، الإشراف على الترجمة أ. د: محمود فهمي حجازي، د.ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- بنوي، عبد العزيز (٢٠٠٢)، دراسات في الأدب الجاهلي، ط١، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة.
- جياووك، مصطفى عبد اللطيف (١٩٧٧)، الحياة والموت في الشعر الجاهلي، د.ط، دار الحرية للطباعة، بغداد.
- حاوي، إليا، فن الوصف وتطوره في الشعر العربي، ط٣، دار الكتاب اللبناني، بيروت.
- داود، أنس (١٩٧٥) الرؤية الداخلية للنص الشعري-محاولة في تأصيل منهج، مكتبة عين شمس، القاهرة.
- ذياب، محمد حافظ (١٩٨٥)، جماليات اللون في القصيدة العربية، فصول مجلة النقد الأدبيّ، م٥، ع٢.
- زيدان، عبدالقادر، (د.ت) التمرد والغربة في الشعر الجاهلي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، مصر.
- ضيف، شوقي (١٩٨١)، في النقد الأدبيّ، دار المعارف، القاهرة.

- ضيف، شوقي (د.ت)، فصول في الشعر ونقده، ط٣، دار المعارف، القاهرة.
- طشطوش، عبد العزيز (١٩٩٥)، الزمن في الشعر الجاهلي، مكتبة حمادة، إربد، الأرْدُنّ.
- عبد الحافظ، صلاح (١٩٨٢)، الزمان والمكان وأثرهما في حياة الشاعر الجاهلي وشعره، دراسة نقدية نصية، دار المعارف، مصر.
- عبد الرحمن، نصرت (١٩٨٢)، الصورة الفَنِّيَّة في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، ط٢، مكتبة الأقصى، عمان، الأرْدُنّ.
- عصفور، جابر أحمد (٢٠٠٣)، الصورة الفَنِّيَّة في التراث النقدي والبلاغي، ط١، دار الكتاب المصري، القاهرة.
- علي بن سليمان بن الفضل، أبو المحاسن، المعروف بالأخفش الأصغر (١٩٩٩)، الاختيارين، تحقيق: فخر الدين قباوة، ط١، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان.
- كروتشه، بندنو (١٩٤٧)، المجمل في فلسفة الفن، ترجمة: سامي الدروبي، دار الفكر العربي، القاهرة.
- محمد علي، إبراهيم، اللون في الشعر العربي قبل الإسلام قراءة ميثولوجية، ط١، جروس برس، طرابلس، لبنان.
- محمد، جليل حسن (٢٠٠٨)، الخوف في الشعر العربي قبل الإسلام، ط١، دار دجلة، عمان.
- منصور، حمدي محمود، (٢٠١١) دراسات في الشعر الجاهلي والإسلامي تقديم أ.د ناصر الدين الأسد، ط١، دار الفكر، عمَّان.
- منصور، حمدي منصور (٢٠١٠)، قراءة في الشعر الجاهلي، ط١، دار الفكر، عمَّان.

- ويلك، رينيه، ووادين، أوستن (١٩٨٧)، نظرية الأدب، ترجمة: محيي الدين صبحي، مراجعة حسام الخطيب، د.ط، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

الرسائل الجامعية والدراسات:

- بابنجي، ليلى سالم (١٩٨٩)، الوصف في شعر عبد الله بن المعتز، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية.
- الدغيشي، حمود بن خلفان (٢٠٠٥)، الخيل في الشعر الجاهلي، رسالة دكتوراة غير منشورة، جامعة مؤتة، الأرْدُنّ.
- الشرقاوي، سامح يحيى راغب (٢٠١٧)، مقومات الإبداع الفني في شعر النجاشي الحارثي(رسالة ماجستير غير منشورة)، كلية الآداب، جامعة طنطا، مصر، ٢٠١٧، ص١٣.
- صور الحرب وأبعادها الأسطورة في الشعر الجاهلي"، ابتسام أبو الرب (٢٠٠٦)، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة النجاح، نابلس، فلسطين.
- عودة، خليل محمد حسين (١٩٨٧) الصورة الفَـنِّـيَّة في شعر ذي الرمة، رسالة دكتوراة غير منشورة، مصر.
- إدريس، سهيل، (١٩٥٩)، البطولة في الرواية العربية الحديثة، مجلة الآداب، العدد ١.
- يونس، عبد الحميد (١٩٥٩)، البطولة في الأدب الشعبي، مجلة الآداب، العدد ١.

فهرس الموضوعات

م	الموضـوع	الصفحة
١-	ملخص	٣٧٤
٢-	Abstract	٣٧٥
٣-	المقدمة	٣٧٦
٤-	التعريف بدُرَيْد بن الصِّمَّة وبعض أخباره	٣٧٨
٥-	مفهوم الصورة الفَنِّيَّة وأهميتها:	٣٨٠
٦-	أهمية المصادر للصورة الفَنِّيَّة:	٣٨١
٧-	المبحث الأول: مصادر الصورة الفَنِّيَّة في شعر دُرَيْد بن الصِّمَّة	٣٨٣
٨-	المبحث الثاني: جماليات الصورة الفَنِّيَّة في شعر دُرَيْد بن الصِّمَّة	٤١٩
٩-	الخاتمة :	٤٣١
١٠-	المصادر والمراجع:	٤٣٢
١١-	فهرس الموضوعات	٤٣٧